مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة | السنة الخامسة | العدد 210 | الاثنين 25 - 7 - 2011 | السعر جنيه



ح

لو عندك وقت

جدول عروض اليوم الأول

اسم الفرقة	Group	اسم العرض	Performance
ستوب	STOP	كان فيه وطن	There was a Country
أوبرا	Opera	موزارلّا	Mozarella
الخروج	AL KHOROUG	مكنش حلم	It was not a Dream
الزرقاني	AL ZORKANY	عسكر وحرامية	Police and Thieves
ماريونت	Marionette	الزعيم	The Leader
الكلمة	The word for Drama	باكو مناديل	A Packet of Tissues
نتاج ورشة مهرجان "إجازتي" في التمثيل	Mime Performance Outcome of Sakia's Mime Workshop within "My Great Vacation" Program	خليك صاحي	Stay Awake

مهرجان الساقية السابع للتمثيل الصامت

٧- خليك صاحي
نتاج ورشة مهرجان "إجازتي" في التمثيل
تمثيل: عبد الرحمن القاضي - أحمد عاصم
عبدالله سلطان - أمير عطية - نوران خالد
مخرج منفذ: أحمد سيف.
فكرة وإخراج: محمد عبد الله.

جدول عروض اليوم اليوم الثاني

اسم الفرقة	Group	اسم العرض	Performance
هليوبوليس	Heliopolis	المصعد	The Elevator
ولسه	Wellessa	حرية	Freedom
اسمه إيه؟	What's his name?	بابا وماما والبامبينو	Mum, dad & the bambino
مدرسة الحياة	School of Life	كيوبيد وغيوبيد	Cupped & Gheobead
إيماء السماء	Emaa El Samaa	سندرلاَ كده وكده	Pretending to be Cinderella
فرقة ملامح "جرووب فنانين مصريين"	Malameh	كرسي	Chair
كيو	Que	اعمل نفسك ميت	Play Dead

مهرجان الساقية السابع للتمثيل الصامت

الجمعة 29يوليو
● عرض للأراجوز التراثى
المكان: بيت السحيمى بالقاهرة
التوقيت: 3م

الأحد 31يوليو
- العرض المسرحى "آخناتون" فرقة امتداد (الموسم المسرحى الصيفى الأول للفرق المسرحية المستقلة.. مشروع "خطوة لقدام")
المكان: المركز الثقافى الفرنسى بالأسكندرية
التوقيت: 7م

الاثنين 25يوليو
● مهرجان الساقية السابع للتمثيل الصامت
جدول عروض اليوم الأول: -كان فيه وطن-موزارلّا-مكنش حلم-عسكر وحرامية-الزعيم-باكو مناديل- خليك صاحى
جدول عروض اليوم الثانى: المصعد- حرية- بابا وماما والبامبينو- كيوبيد وغيوبيد- سندريلا كده وكده- كرسى
المكان: ساقية الصاوى

الأربعاء 27يوليو
● العرض المسرحى "سبعاوى أون ذا ران"
فكرة و إخراج: أرسانى عبيد
فرقة سفينة نوح (الموسم المسرحى الصيفى الأول للفرق المسرحية المستقلة.. مشروع "خطوة لقدام")
المكان: معهد جوته بالإسكندرية
التوقيت: 7م

- عرض الأراجوز و خيال الظل
المكان: مركز طلعت حرب الثقافى
التوقيت: 7:30م
الدخول مجانا
25 يوليو

- عرض "ليلة القتلة"
تأليف: خوزيه تريانا ،
إخراج تامر كرم
المكان: مركز الإبداع بالأسكندرية
(أيام الاثنين و الثلاثاء
25 -26يوليو)

- الورشة المسرحية للتدريب على تحريك عرائس الماريونت
المكان: مركز إبداع بيت الطفل (بيت العينى)
(ورشة مجانية مستمرة حتى السبت
30يوليو)

ح ياسمين إمام

عرض حى

بعد أن يموت الملك

كتب صلاح عبد الصبور مسرحيته الشعرية "بعد أن يموت الملك" معلنا موت الملك الحاكم لتصبح المملكة بلا ملك، وتتوالى الأفكار المقترحة والمتخيلة حول مصير المملكة بعد رحيل الحاكم، وفى هذه الصورة يحمل الشاب الذى يجوب ميدان التحرير فى اللحظات الآنية لافتة كتب عليها "كش ملك" ذلك التعبير الأشهر عند لاعبى الشطرنج كإشعار يدركه محترفو اللعبة.. إعلانا برحيل الملك بعيدا عن رقعة الشطرنج لتنتهى اللعبة التى انتهت واقعيا برحيل الملك الرئيس مبارك وانهاء حكمه الذى كان يسعى إلى تحويل مصر إلى مملكة يرثها الابن، كما هو الحال فى مسرحية عبد الصبور الشهيرة التى تطرح نهايتها السؤال الأهم الآن.. ماذا سيحدث بعد أن مات الملك.. ماذا سيحدث بعد سقوط شرعية حكم مبارك؟ لا أحد يعرف.. فى انتظار الإجابة!!





قبل قدوم شهر رمضان بأيام تقوم بعض مؤسسات المسرح بانتاج عدد من المسرحيات لتقدم خلال الشهر الكريم خصيصا،قراء مسرحنا ناقشوا الأمر عبرfacebook هذا الاسبوع

الدنيا وما فيها

جبر يصف القرار بالأحمق والمتناوى غير مقتنع.. وعطية «لا مانع من تعويض المتضررين»

شباب المسرح شربوا «مقلب» تأجيل القومى

أثار قرار تأجيل المهرجان القومى للمسرح، غضب الكثير من شباب المسرح الذين كان مفترضا أن يشاركوا فى منافساته، خاصة وأن التأجيل جاء قبل أيام قليلة من الافتتاح ، وبعد أن استعدت الكثير من الفرق الشابة وقامت بتجهيز الديكورات والدعاية الخاصة بعروضهم مما كلفهم الكثير من النفقات.

كانت اللجنة العليا للمهرجان القومى للمسرح، قررت تأجيل المهرجان الذى كان مقرراً افتتاحه 19 يوليو، واثر أحداث الشغب والانفلات الأمنى التى شهدها ميدان العتبة أمام مسرحى الطليعة والعرائس، حيث أثارت الحادثة تخوفات من تكرارها أثناء فاعليات المهرجان، خاصة بعد اتصال الفنان ماهر سليم مدير مسرح الطليعة، تليفونيا بوزير الثقافة، مستنجداً به ليخبره أن العاملين بالمسرح محاصرون وزجاجات المولوتوف وصلت لساحة المسرح، كما اتصل بالشرطة العسكرية التى لم تتمكن من الحضور بسبب الاعتصامات فى ميدانى التحرير وروكسى.

أبدى المخرج الشاب محمد جبر استياءه الشديد من القرار ووصفه بالأحمق، وأضاف : من اتخذه يهرب من من مسئولية المهرجان وغير قادر على إقامته، والدليل المهرجان العربى الذى أقيم بمسرح العرائس فى مارس الماضى أثناء أخطر مراحل الانفلات الأمنى المزعوم، وجميع المسرحيين وخاصة العاملين بمسرحى الطليعة والعرائس يعلمون أن خناقات ومشاكل الباعة الجائلين فى ميدان العتبة متواصلة عبر السنوات الماضية وتحدث عدة مرات فى الأسبوع ولم تؤثر من قبل على العروض، أضف لذلك أننا تسلمنا دعوات حفل الافتتاح يوم السبت وحادثة ميدان العتبة وقعت الأربعاء السابق له، ورغم ذلك لم تتوقف العروض بمسارح الدولة.

وواصل جبر: ليس من المعقول بعد أن نتسلم جدول المهرجان ونبدأ فى تجهيز ديكور العرض والدعاية من جيوبنا، ثم نفاجأ بقرار التأجيل بدعاوى الانفلات الأمنى .

ثم يخرج علينا المخرج سمير العصفورى بسبب جديد وهو أن أغلب النقاد والمسرحيين متواجدون فى ميدان التحرير ومهتمون بما يحدث فيه، وللأسف المجموعة التى تتولى المهرجان هذا العام عملت على افساده بداية من فصل المسابقة لمسابقتين، واحدة للهواة وأخرى للمحترفين دون سبب واضح، بل تجد فرقا حرة فى مسابقة الهواة وأخرى فى مسابقة المحترفين ولا نعرف ما الفرق بين الحرة والمستقلة، ثم تجد فرقة المعهد فى الهواة ومركز الابداع الفنى فى مسابقة المحترفين، وقد فكرنا فى تقديم شكوى جماعية للسيد وزير الثقافة ولكن الاحباط الذى تملكنا وقدوم شهر رمضان جعلنا نتراجع.

وأعتبر المخرج أيمن عبد المنعم، المشارك فى المهرجان بعرض "الغجرى" لقصر ثقافة قوص، قرار التأجيل بمثابة احباط شديد لكل الشباب بعد المجهود النفسى والمادى الذى بذلوه، وأضاف: سعدنا جدا باختيارنا وبدأنا فى ترميم الديكور وشراء ملابس جديدة للعرض، وطلبنا من قصر ثقافة قوص 2000 جنيه لتنفيذ بوستر وبامفلت للعرض لكنهم رفضوا، واضطررت لترميم الديكور وعمل البوستر والبامفلت على حسابى الشخصى، وكنا نسافر يوميا من قوص لقنا من أجل البروفات، وللأسف جاء قرار التأجيل ليسبب لنا خسارة مادية ونفسية كبيرة.


السيد منسى



تامر كرم


محمد جبر

مسرحيون يتساءلون لماذا لم يتم تأمين المهرجان كما حدث مع مباراة «كرة القدم»

واستطرد : سمعنا أكثر من سبب لتأجيل المهرجان، ولكن ما أعرفه ان هذا القرار لم يضر سوى شباب المسرح لصالح المحترفين الذين لا يقدمون شيئا للمسرح.

ومن جانبه أبدى المخرج هانى عفيفى، المشارك بعرض "أكثر بياضا"، عدم اقتناعه بدعاوى الانفلات الأمنى كسبب لتأجيل المهرجان.

وواصل: نحن فى مرحلة تحتاج الى دقة أكثر، والانفلات الأمنى مجرد شماعة مستهلكة نعلق عليها تخبطنا ومشاكلنا، ونحن نعيش فى قلب القاهرة ونعرف أحوال البلد جيدا.

ولفت المخرج السعيد منسى بوجود فعاليات أخرى تقام فى ظروف أسوأ منها مباراة كرة القدم التى أقيمت فى حراسة الأمن والجيش.

ويرى السعيد منسى أن التأجيل يرجع الى الخلل الذى شهده تنظيم المهرجان وعدم وضوح الرؤية والشكاوى العديدة التى تقدم بها عدد من المخرجين الى وزير الثقافة، مبديا دهشته من ان ترفض اللجنة الاعلان عن أسباب استبعاد العروض التى لم يقع عليها الاختيار معتبرا أن رفض رئيس لجنة المشاهدة اعلان هذه الاسباب ليس له معنى الا أنه لم ير العرض من الأساس.

ويتفق معه المخرج تامر كرم قائلا: "لا اعتقد أن الغاء المهرجان له علاقة بالوضع الأمنى فلماذا لا يتم تامين المسارح كما حدث فى مباراة كرة القدم ام اننا مازلنا نتعامل مع الفن على انه درجة ثالثة او عاشرة ونشاط ترفيهى، من السهل جدا الغاؤه.

وأضاف أن العشوائية فى ادارة المهرجان هذا العام لعبت دوراً كبيراً فى الغائه بهذا الشكل دون حتى التشاور مع المسرحيين، معتبرا التاجيل قرارا فردى اتخذته اللجنة دون الرجوع لاحد، وحرمت المئات من الشباب من ممارسة الفن .

وترى الكاتبة رشا عبد المنعم ان تاجيل المهرجان رغم انه أحزن المسرحيين الا انه فرصة لمراجعة اللائحة مرة اخرى والوصول الى توافق بين المسرحيين حولها بعد الفوضى التى شهدتها هذه الدورة .

من جانبه نفى الدكتور حسن عطية أن يكون التأجيل بسبب عدم الانتهاء من تجهيزات المهرجان، وأكد أن ادارة المهرجان انتهت من وضع برنامجه والكتيب الخاص به وكتب المكرمين، وأضاف: كما اجتمع العاملين بنشرة المهرجان عدة مرات لوضع التصورات النهائية لشكل ومضمون النشرة، وتسلمنا بالفعل عدداً من كلمات النقاد والمسرحيين لنشرها ، ولكن ما حدث أمام مسرح الطليعة جعل الجميع يتراجع فى الوقت الحالى مع التأكيد على أن القرار بالتأجيل وليس الالغاء ونحن مصرون على اقامة المهرجان بمجرد استقرار الأوضاع الأمنية فى مصر وسندرس هذا الأمر بعد شهر رمضان.

وواصل عطية: بالنسبة للفرق الشابة التى تضررت لا مانع من أن تصرف ادارة المهرجان الأموال التى تكبدوها وعليهم أن يقدموا بها طلباً للسيد وزير الثقافة مدعوما بالأوراق وأعتقد أن تكلفة عروضهم بسيطة ويمكن صرفها.

ح **مهدى محمد مهدى**

مجرد بروفة


يسرى حسان

العتبة جزاز

لاتوجد أسباب معلنة لتأجيل المهرجان القومى للمسرح.. توجد أسباب طريفة ساقها بعض ظرفاء العصر.. منها مثلاً أن التأجيل جاء بسبب مشاجرة وقعت فى العتبة بين بعض الباعة الجائلين.. مصر كلها مشاجرات بين الباعة الجائلين، والباعة الثابتين، والباعة الذين بين الحركة والسكون.. ومع ذلك، يعنى ، فالدنيا ماشية ببركة دعاء الوالدين ولم يتم تأجيل أى شئ .

العتبة بريئة من تأجيل المهرجان.. علينا أن نبحث عن أسباب أخرى ولانتهم العتبة التى ليس لها أهل يدافعون عنها وليس لها " ضهر " تحتمى فيه.

ثم ماحكاية الميادين مع السادة المسئولين والسادة الفلول.. كلما حدثت مشكلة بحثوا عن ميدان يوجهون التهمة إليه بعد أن صار ميدان التحرير متهماً بتعطيل عجلة الإنتاج وتعويق مسيرة الديمقراطية وخروج الزمالك من الدورى صفر اليدين ومن الكأس أيضاً بإذن الله.. ومتهماً كذلك بالمسئولية عن تدهور صحة هوجو تشافيز وطلاق أم فخرى من حسن مدفع مع إن الطلاق وقع فى سبعينيات القرن الماضى عندما ضبطها حسن فى وضع غرامى مع وديع ابن رشدى البقال .

لادخل للعتبة فى تأجيل المهرجان .. وإذا كانت هناك عتبة مسئولة فهى "عتبة " المهرجان نفسه.. راجعوا ماتم بدءاً من قرار الفصل التعسفى وغير المبرر بين الهواة وبين المحترفين .. مروراً بالمعايير العبيطة وغير المبررة أيضاً لتصنيف الهاوى والمحترف .. وانتهاءً بتشكيل اللجان .. لتعرفوا أن " عتبة " المهرجان منحوسة .. وأن " قرفته " مش حلوة .. وأن المهرجان كان فيه الطمع .. لعن الله الطمع والطماعين.

لاتحدثونا عن العتبة وابحثوا عن أسباب أخرى .. فأنتم تعرفون جيداً أن العتبة جزاز والسلم نايلو فى نايلو .. والأهل عُزاز .. خدوا بالكم م اللى أنا قايلو.

ysry_hassan@yahoo.com

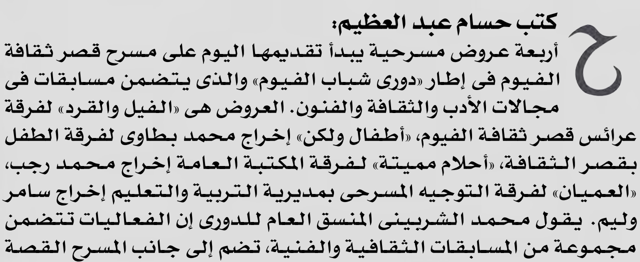
الدنيا وما فيها

«شباب ولكن» بمهرجان «ليكسا»

شاركت المسرحية القطرية «شباب ولكن» بمهرجان ليكسا للمسرح الشبابى بالمغرب. المسرحية تأليف وإخراج أحمد المفتاح وتمثيل حسن صقر، محمد عادل، فهد القريشى، خالد الحميدى، خالد صالح، فالح أمين، على الشرشنى. قال الفنان أحمد المفتاح أن أهم ما يميز هذه المشاركة هو عرض المسرحية أمام جمهور يعتبر المسرح لديه كالماء والهواء، وأشار إلى أن المسرح الشبابى القطرى ليس غريبا على المغرب المغاربة، وعبر المفتاح عن سعادته لاختيار إدارة الفعاليات والأنشطة الشبابية لعرض "شباب ولكن"، وأضاف أن هذا هو ما يحفزه أن يقدم من خلال المهرجان ما يليق بالمسرح القطرى. وعن المسرحية قال المفتاح: "شباب ولكن" لا تمس الشباب بقدر ما تمس أزمات المواطن القطرى والعربى بشكل عام، وأضاف : ليس هناك دور محدد لكل ممثل ولا حركة معينة ولا ديكور محدد، فالعمل يعتمد على عرض نماذج موجودة بالحياة تقدم فى لوحات درامية تقبل العديد من التفسيرات، وأوضح المفتاح أن الرؤية الإخراجية للمسرحية هى ذاتها التى تضمنها العمل الذى سبق له أن شارك بمهرجان المسرح الجامعى بالبحرين وحصد جائزة أفضل عرض متكامل، إلى جانب الجائزة التقديرية لأفضل أداء جماعى، وأشار الى إنه لم يتغير بالعمل سوى بعض الممثلين.


رانيا هلال


محمد بطاوى


كتب حسام عبد العظيم:

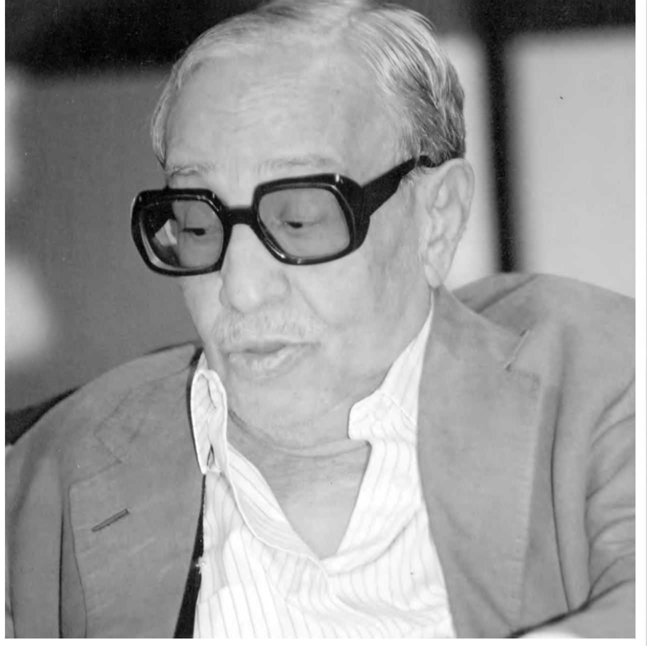
أربعة عروض مسرحية يبدأ تقديمها اليوم على مسرح قصر ثقافة الفيوم فى إطار «دورى شباب الفيوم» والذى يتضمن مسابقات فى مجالات الأدب والثقافة والفنون. العروض هى «الفيل والقرد» لفرقة عرائس قصر ثقافة الفيوم، «أطفال ولكن» إخراج محمد بطاوى لفرقة الطفل بقصر الثقافة، «أحلام مميتة» لفرقة المكتبة العامة إخراج محمد رجب، «العميان» لفرقة التوجيه المسرحى بمديرية التربية والتعليم إخراج سامر وليم. يقول محمد الشربينى المنسق العام للدورى إن الفعاليات تتضمن مجموعة من المسابقات الثقافية والفنية، تضم إلى جانب المسرح القصة والشعر والرواية.


لينين الرملى

كتبت رنا رأفت:

تتواصل البروفات النهائية لمسرحية الساعة العاشرة تأليف وإخراج محمد يسرى وكلنا عايزين صورة تأليف لينين الرملى وإخراج أحمد يسرى، وهما من إنتاج فرقة شروق، تنتمى مسرحية الساعة العاشرة لمسرح الاستفهام وتحكى عن إنسان مناضل يجد نفسه فجأة فى أزمة مختلفة، بطولة أحمد زينهم، محمد حمدى، نجوى إبراهيم، أحمد سعيد، صفاء أمين.

«مشاهد» .. أربعة وجوه لـ «المهندس»


فؤاد المهندس

احتفاء بذكرى ميلاد نجم الكوميديا الراحل فؤاد المهندس بدأ المخرج «بركات زكى» بروفات العرض المسرحى «مشاهد» وهو عبارة عن «تجميع» لعدة مشاهد، من أهم أعمال المهندس المسرحية مثل السكرتير الفنى، أنا وهو وهى، أنا فين وأنت فين، سيدتى الجميلة. يقول بركات: اخترنا من كل عمل أقوى مشهد فيه، والذى يلخص حكايته وحبكته، ووضعنا إطاراً درامياً بسيطاً جداً، مع بعض الإفيهات الجديدة لنقدم باقة زهر لروح الفنان الكبير الذى لا زالت أعماله تمتعنا حتى هذه اللحظة. سيلعب بركات نفسه الشخصيات التى قدمها المهندس فى هذه الأعمال، بينما تتبادل هالة هاشم، وسوسن طه، تقديم الأدوار التى لعبتها القديرة شويكار.

ويشارك فى بطولة العرض أشرف الغنام، عطا الغمراوى، عصام الغنام، ماجد عثمان، ومن المقرر أن يقدم العرض يوم 6 أغسطس القادم على مسرح الساقية.

مى الشايب

ضمن فعاليات الأيام الثقافية بمدينة أبها السعودية عرضت مسرحية "كوفى شوب" على مسرح الغرفة التجارية، والتى ركّزت على مشاكل القطاع الخاص، كما استضاف مسرح المفتاحة العرض المسرحى الأول لمسرحية "سعد ويا سعيد" بحضور عدد كبير من الأطفال.

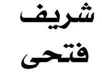
وأشار أحمد سروى المشرف على الأيام الثقافية إلى أن العروض تتحدّث عن قضايا اجتماعية مرتبطة بالجمهور مثل قضية توظيف السعوديين فى القطاع الخاص، كما وجّهت مسرحية "سعد ويا سعيد" وجبة تربوية ورسائل سلوكية للأطفال من خلال مجموعة من الحكايات.


عرض كوفى شوب

«الونسة» .. فى الخيمة الرمضانية

انتهى المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية من وضع الملامح النهائية لبرنامج مهرجان" الونسة للتنوع الثقافى"المقرر عقده فى الفترة من 7 إلى 20 رمضان القادم بالخيمة الرمضانية بساحة دار الأوبرا المصرية، وهى المرة الأولى التى ينفذ فيها المركز نشاطاً من هذا النوع فى إطار سياسة جديدة تسعى إلى إعادة اكتشاف مكونات الثقافة المصرية وفنونها المختلفة والتحرك باتجاه تجمعات الجمهور. المخرج ناصر عبد المنعم رئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى قال الفنون المصرية الشعبية والحقيقية لا تجد فى أغلب الاحيان الفرصة الملائمة التى عليها أن تنطلق منها، للتفاعل مع جمهورها ويعتبر مهرجان الونسة الرمضانى بمثابة الفرحة للتعريف بالخريطة الثقافية والفنية المصرية ونتعاون فى هذا البرنامج الرمضانى مع عدد من مؤسسات وزارة الثقافة وجمعيات المجتمع المدنى. وأضاف عبد المنعم: من المقرر أن تشارك فى فعاليات المهرجان فرقة أضواء النوبة التى ستقدم فقرات من التراث النوبى ذات الطابع الخاص والفرقة التقليدية للفنون الشعبية من الواحات البحرية وولاد البحر من بورسعيد وفرقة محبى السمسمية للفنان سيد كابوريا من السويس إضافة إلى فرقة سيوة للفنون التلقائية والقومية لشمال سيناء إضافة إلى فنون مطروح، فضلا عن مشاركات للشاعر عزت السوهاجى راوى السيرة الهلالية والفنان أحمد حواس راوى السيرة الهلالية بتنويعة الدلتا والشيخ بدر الأسوانى وفرقته الجعافرة والمنشد الشيخ موسى الإسناوى، والفنان عبد البديع شاهين وفرقته وفقرات أخرى متنوعة وسوف تقدم كل فرقة أعمالها لمدة ليلتين متتاليتين ضمن فعاليات المهرجان الذى تصاحبه معارض لإصدارات ومطبوعات هيئات الكتاب وقصور الثقافة والقومى للترجمة والقومى للمسرح والموسيقى الفنون الشعبية بجانب معرض لعناصر الثقافة المادية لكل تنويعة مشاركة فى برنامج الونسة من مسكن وزى واكسسوار، إضافة إلى معروضات خاصة من أرشيف أطلس المأثورات الشعبية المصرية وارشيف الفولكلور المصرى وقصر ثقافة الطفل.

على رزق



شريف فتحى

طبعا لأ ماذا حدث للمسئولين ماهي بقت سبوبة

الدنيا وما فيها


بوستر عرض زايد والحلم

عرضت هيئة أبوظبي للثقافة والتراث مسرحية " زايد والحلم " على مسرح إيزنهاور فى مركز كينيدى فى واشنطن فى الولايات المتحدة الأميركية يومى 15 و 16 يوليو الجارى.. بحضور أبناء الجالية الإماراتية والعربية وحشد من الدبلوماسيين والمسؤولين من المجلس الوطنى للعلاقات العربية الأميركية. يروى العرض قصة اتحاد دولة الإمارات العربية ودور مؤسسها الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان فى بناء الدولة. كما أقيم عرضان إضافيان فى جامعة كاليفورنيا فى لوس أنجلوس.


محمد فوزى

spot

● أقام «كيان ماريونيت» اجتماعا هو السادس من نوعه يوم الاثنين الماضى، بـ«التاون هاوس»، فى وسط البلد، وذلك بغرض تقديم عرض مبسط لفكرة الـ«كيان»، باعتباره ائتلافا للفنانين والفرق، المهتمة بفنون العرائس.
المخرج محمد فوزى المنسق العام لكيان ماريونيت طرح خلال الاجتماع الفعاليات التى ينظمها أو يشارك فيها «كيان ماريونيت»، والتى تشمل ورشا تدريبية داخل مصر وخارجها.

● **تنظم فرقة الحرية المسرحية ورشة إعداد ممثل تبدأ فى الأسبوع الأول من رمضان بمحافظة الإسماعيلية، تتضمن الورشة أداء حركى، تدريبات صوتية، تمثيل، على أن تنتهى الورشة بعمل مسرحى من إخراج محمدعبدالحميد.**

● بدأت فرقة الموهبين التحضير للعرض المسرحى «الكلاب الايرلندى» تأليف حسام الغمرى، إخراج أحمد الرمادى، بطولة محمد فتح الله، مها مصطفى صلاح، محمد وائل، ماجد منصور، وليد صبحى، على إبراهيم، هالة نور، ندا علاء الدين، سهام عبد الفتاح، إيمان منصور.

● **من إنتاجه وإخراجه وبطولته قدم مصطفى أبو هنود، مونودراما "القميص المسروق"، فى مسرح المركز الملكى. المسرحية أعدها أبو هنود عن ثلاث قصص لغسان كنفانى "القميص المسروق"، "ورقة من الطيرة" و"ورقة من الرملة"، تذهب باتجاه استنهاض روح التحدى وعدم الاستكانة، إزاء موجة من الاستسلام والرضوخ لواقع الاستلاب الذى يكبل الشعب الفلسطينى وحقوقه.**

على مسرح الطليعة بدأ المخرج جمال ياقوت البروفات التحضيرية للعرض المسرحى «ساحرات سالم» عن نص آرثر ميلر على أن يبدأ عرضه ثانى أيام عيد الفطر لمدة شهر كامل على قاعة «زكى طليمات» بمسرح الطليعة.
يقول ياقوت أنه يتناول فى العمل استخدام الفرد للسلطة وأدواتها فى قيادة الشارع، سواء كانت السلطة دينية أو سياسية أو اجتماعية فى أجواء سحرية، مشيراً إلى استخدامه بعض المناطق فى النص، كنقاط ارتكاز لرؤية لا تغفل الواقع الحالى فى مصر.
«ساحرات سالم» بطولة رامى الطنبارى، سمر علام، محمد إبراهيم، وفاء حمدى، رشا سامى، أحمد الرفعى، عصام شكرى، أشرف صالح، عصام محمد، رؤية تشكيلية صبحى سيد، استعراضات د. عاطف عوض، تصحيح لغوى د. مدحت عيسى، ترجمة عبد المنعم الحنفى، مخرج منفذ سامح بسيون، إعداد وإخراج جمال ياقوت.

كتبت مارى موريس:
على خشبة مسرح الحديقة الدولية عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات»، عن نص الراحل الكبير سعد الله ونوس، إخراج الفنان فريد النقراشى، كمشروع تخرج الفرقة الرابعة بكلية آداب حلوان، قسم علوم مسرح.
يناقش العرض فكرة فساد رجل الدين، وكيف يتستر خلف الزى الذى يحترمه الناس، ليتقرب من السلطان، ويحقق مصالح شخصية، وتدور الأحداث فى العصر المملوكى، لكن المخرج قدم بعض الإسقاطات على اللحظة الراهنة.
قام بتصميم وتنفيذ الديكور طلبة شعبة الديكور بالفرقة، نوران محمد ابراهيم، مى عادل، نيفين حسين، رنا رأفت، حياة، ميساء، ندا محمد.
وتقاسم بطولة العمل طلبة شعبة التمثيل مصطفى بسيط، شهاب الدين، رنا مدحت، نرمين عبد الملاك، آية صبحى، أسماء، خلود يسرى.

كتب أمير قدرى:
على مسرح قاعة المؤتمرات عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «يا عزيز عينى» لفرقة كلية الهندسة تأليف طارق عمار، ديكور ماجد الحلو، إخراج محمد طلعت، بطولة محمد وائل، بهاء محمد، بهاء نادر، دعاء الملاح، ماجد منصور، وليد صبحى، محمد أسامة ، العرض حصل على المركز الثانى فى مهرجان جامعة طنطا 2011 وحصل بهاء محمد على ممثل أول ومحمد وائل ممثل ثانى، وبهاء نادر ممثل ثالث، ودعاء الملاح ممثلة أولى وحصل المخرج على الجائزة الثانية.


عرض عزلة

على مسرح محمود أبو غريب بمدينة عمان عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «عزلة» إعداد وإخراج جويس الراعى عن قصتى «عزلة» و«ورقة على الطاولة بجانب الكرسى المقلوب» لهشام البستانى من مجموعته القصصية «الفوضى الرتيبة للوجود»، وقصتى «اليوم السابع» و«غيمة صيف بطعم العسل» من مجموعته «عن الحب والموت». العرض قدم ضمن عروض الموسم المسرحى للشباب والأطفال لعام 2011، سينوغرافيا محمد بنى هانى، المادة الفيلمية لعائد نبعة، العرض بطولة: محمد بنى هانى، وبان المجالى، ولارا صوالحة.

كتبت مى الشايب:
استعدادا للمشاركة فى «ليالى الساقية» المسرحية، التى ينظمها مركز الساقية الثقافى، بدأ المخرج أحمد سيف بروفات العرض المسرحى «مأساة الحلاج»، والتى يقدم من خلالها رؤية جديدة لنص الشاعر الكبير الراحل صلاح عبد الصبور.
يقول سيف: نقدم العرض فى صورة «فلاش باك» طويل، مدته ساعة ونصف الساعة، وهى مدة العرض بالكامل، والذى يرصد كيف استطاع الحاكم أن يجعل جموع الناس تنقلب على «الحلاج» الموصوف بالصدق، الفضيلة، ليطالبوا بإعدامه، لمجرد أنه تجرأ على الحاكم.
«مأساة الحلاج» بطولة محمد رشاد، محمد جلال، أدهم عثمان، عمر حسام، مجدى عطية، عز الحسينى، نور الحسينى، أحمد الرافعى، عبد الرحمن سعيد، محمد عبد الله، محمد الشبراوى، خالد محمود، أحمد يحيى قاعود، إضاءة أبو بكر الشريف، تنفيذ الديكور محمود فوائد، ديكور وملابس أحمد سيف.

كتبت رانيا هلال:
قدم على مسرح جمعية الثقافة والفنون فى أبها ، العرض الأول للمسرحية الكوميدية "بضاعة على الرصيف"، بطولة ريفان كنعان، وسارة الجابر، وهويدا، وشهد، تأليف وإخراج السعودية أمل الحسين.
تنتقد المسرحية فى قالب كوميدى ساخر تأخير تنفيذ قرار مجال العمل للمرأة فى بيع الملابس النسائية. وقالت مخرجة العمل: إن المسرحية تحكى قضية اجتماعية طالما دار حولها النقاش، وهى تشغيل المرأة فى قطاع بيع الملابس النسائية.
وأضافت الحسين أن "بضاعة على الرصيف" هى عملها الثانى بعد "مسيار كوم" الذى عُرض فى العديد من مناطق المملكة.
وأوضحت أن المسرحيات المؤلفة من مؤلفين رجال لا تعكس الواقع، لأن بعض المؤلفين يعززون فكرة الاستسلام عند النساء كنموذج لحياة إيجابية ومستقرة.


فادى فوكيه

بدأت مطرانية شبرا الخيمة العمل على تأسيس أكاديمية فنية متخصصة لتدريس فنون المسرح المختلفة، امتداداً لنشاطها فى هذا المجال، المتمثل بشكل رئيسى فى مهرجانها للمسرح الذى يقام منذ 17 عاماً على التوالى.
يقول فادى فوكيه مشرف قسم المسرح بالمطرانية: الفكرة طرحها الأنبا مرقص أسقف شبرا، وأجرينا عدة دراسات، بهدف تسجيلها فى المجلس الأعلى للجامعات والذى اشترط مواصفات خاصة فى المبنى، وقد شرعنا بالفعل فى تأسيس مبنى ملائم، وفى الوقت نفسه ننظم «كورسات» مدتها عامين، فى مبنى مؤقت بالمطرانية.
ويضيف: تركز الدراسة على المسرح بشكل أساسى، إلى جانب كورسات فى السينما والموسيقى، ويقوم بالتدريس متخصصون من أكاديمية الفنون وجامعة حلوان، بينهم د. هناء عبد الفتاح، د. مدحت الكاشف، د. أحمد عامر، د. سامية ح بيب، د. عبير منصور، حسام أديب، ويتابع: يتم تدريس المسرح نظرياً وعملياً وتشمل التدريبات العملية مدارس الإخراج، والديكور والملابس، والإضاءة والماكياج وكتابة النصوص، إضافة إلى مواد نظرية عن تاريخ المسرح والمذاهب المسرحية وتاريخ الفن، ويشير فوكيه إلى أن الدراسة تتضمن أيضاً زيارات ميدانية لدور العرض المسرحى، مثل القومى والطليعة والهناجر لمعاينة بنائها المعمارى وتقنيات خشبة المسرح، وكذلك مشاهدة جماعية لعروض مسرحية وتحليلها، وتقديم عمل جماعى.

أحمد شهاب الدين

Manal Amer

لأ طبعا البلد مش مستحملة

الدنيا وما فيها

«عيون چاهين» .. الوطن هاجس شخصى


منى أبو سديرة


مجدى كامل

بدأت المخرجة منى أبو سديرة بروفات عرض" عيون چاهين" والذى يقدم فى رمضان لمدة أسبوعين فى ساحة مسرح الطليعة.

قالت أبو سديرة إن العرض يتضمن عددا من إبداعات صلاح چاهين من بينها الرباعيات وعلى إسم مصر ومسرحيتى الليلة الكبيرة والشاطر حسن يربط بينهما فقرات درامية.

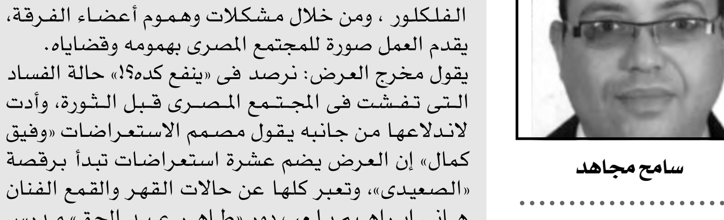
وعن أسباب اختيار أشعار صلاح چاهين فى هذا التوقيت قالت چاهين كان دوما صوتا معبرا عن أفراح وأتراح وهزائم وانكسارات المصريين لذلك تناولت أشعاره مختلف القضايا السياسية والاجتماعية فالوطن بمثابة هاجس شخصى تملكه طوال حياته وحتى وفاته وظلت أشعاره طازجه تواكب عصرنا الراهن وكأنها كتبت للحظة.

وأضافت عندما نحزن نردد الرباعيات وفى أوقات السعادة نتغنى بالحياة بقى لونها بمبى وعندما نشعر أن الحياة أشبه بالمولد ندندن بأشعار مسرحية الليلة الكبيرة وحين نجد أن هناك قبضايا أو رجل قوى يدعى الدفاع عنا ضد البلطجية فإذا بنا نكتشف أنه أسوء منهم نتذكر مسرحية الشاطر حسن

وحول تطرق السهرة للسيرة الذاتية لصلاح چاهين قالت يركز العرض على إبداعات چاهين الشعرية فضلا عن بعض الروابط الدرامية من حياته ومواقفه الإنسانية «عيون چاهين» بطولة مجدى كامل، سميحة عبدالهادى، طارق إسماعيل، عصام مصطفى، عبير الطوخى، طارق كامل، ديكور وائل عبد الله، ألحان محمد عزت، رؤية درامية أحمد خميس، إخراج منى أبو سديرة.

ح **رحاب السماحى**

صناع «كوميديا الأحزان» يبتسمون ويردون التحية



ردًا على ما نشرته «مسرحنا» فى عددها رقم 209، تحت عنوان «صيد الأحلام والكروان على باب الوزير»، أبدى صناع العرض المسرحى «كوميديا الأحزان» أسفهم الشديد، وأرسلوا الرد التالى..

دواعى أسفنا ترجع إلى الأخطاء العديدة الواردة فى الموضوع، حيث يقول مخرج «صيد الأحلام» محمد فوزى إنه تم استبعاد عمله من المهرجان القومى وتفضيل عرض «كوميدى الأحزان» عليه بحجة أن موضوع المهرجان عن الثورة..! واتهم فوزى ومؤلفة العرض رشا عبد المنعم فرقة مسرح الغد ومديرو المخرج حمدى أبو العلا بالتآمر على عرضيهما «صيد الأحلام» وعلى عرض «دعاء الكروان» الذى أعدته رشا، وتطور الأمر بينهما إلى التهديد بسحب العرض وديكورات عرائسه لتقديمه فى مكان آخر وكأن العرض لم يقدم وتنتهى ليالى عرضه شأنه شأن كل العروض الأخرى التى انتجتها الفرقة..!

لم ينجرف صناع العرض المسرحى إلى مثل هذه المهاترات لكن إعادة النشر مرّة أخرى يعنى التصعيد وحدّه غير مبررة فى اتجاه عرض لم يشاهده أحد منهما فكيف يحكمان إذًا على قيمته الفنية أو تراثيته من عدمها أو يصفونه بأنه عرض عن الثورة..!!

فى حين يبالغون فى المقابل من قيمة عرضيهما.. يدعيان أيضًا أن المخرج حمدى أبو العلا قد قام بترشيح العرض لكسب أصوات العاملين فيه فى الانتخابات المقبلة..! الله وحده يعلم هل ستكون هناك انتخابات مقبلة لاختيار مديرى المسارح أم سيتم تغيير المنظومة المسرحية برمتها، كما أنه للعلم هناك خمسة فنانين من أصل عشرة داخل عرض «كوميديا الأحزان» من خارج فرقة الغد وهم (عبد الرحيم حسن، وائل أبو السعود، حسن عبد الله، د. أحمد حجازى، محمد عبد المنعم).

ثم يتم التساؤل عن المعايير التى على أساسها يتم اختيار العروض، يمكنهما إذًا أن يسألا لجنتى الاختيار، والنقاد.. أم أنهما يشككان فى ذممهم أيضًا..!

أخيرًا «كوميديا الأحزان» ليس عرضًا عن الثورة بالمعنى الذى انتشر فى الستة شهور الأخيرة، من شاهده يعرف جيدًا أنه لا توجد به حتى كلمة «ثورة 25 يناير» ولا أى حديث يتعلق بالشهداء أو يرصد مواقف أو فيديوهات أو... أو.... إنه ببساطة يرصد واقع ما قبل الثورة وانعكاسه على بعض الناس العاديين...

نقدر الجميع ولم يدفعنا للرد إلا تأجيل أو إلغاء المهرجان، لكم المحبة والحرية والقدرة على قبول الآخر..

صناع «كوميديا الأحزان»


سامح مجاهد



وفاء الحكيم

«ينفع كده؟» .. 10 راقصين فى مواجهة «القهر»

على خشبة مسرح البالون يواصل المخرج طارق حسن بروفات العرض المسرحى «ينفع كده؟!» الذى يروى فى إطار استعراض راقص حدوتة فرقة متخصصة فى الفلكلور ، ومن خلال مشكلات وهموم أعضاء الفرقة، يقدم العمل صورة للمجتمع المصرى بهمومه وقضاياه.

يقول مخرج العرض: نرصد فى «ينفع كده؟!» حالة الفساد التى تفشت فى المجتمع المصرى قبل الثورة، وأدت لاندلاعها من جانبه يقول مصمم الاستعراضات «وفيق كمال» إن العرض يضم عشرة استعراضات تبدأ برقصة «الصعيدى»، وتعبر كلها عن حالات القهر والقمع الفنان هانى إبراهيم يلعب دور «طاهر عبد الحق» مدرس الفلسفة، الذى تقوده كلماته إلى ما خلف القضبان، بينما يلعب «وجدان جمال» دور محمد، أحد شباب الثورة، وتقدم مروة نصير دور نفيسة التى تنتمى للطبقة المتوسطة، وتنضم للفرقة الشعبية. ويلعب محمد بدوى دور رجل الأمن بالمسرح. وتشارك «هبة محمد» بالغناء إلى جانب التمثيل. ويلعب أحمد مالك دور مساعد المخرج داخل العرض، وخارجه «ينفع كده؟» تأليف سامح العلى، ألحان يحيى غنام، ديكور عباس حسين، استعراضات وفيق كمال، إخراج طارق حسن.

ح **وداد يسرى - همت مصطفى**

«مفيش حاجة تضحك» ثلاثة سلاطين وفرقة محبظاتية

على خشبة المسرح العائم الكبير يواصل المخرج عبد الرحمن الشافعى بروفات العرض المسرحى «مفيش حاجة تضحك» والمقرر افتتاحه أول رمضان.

العرض تأليف سعيد حجاج، أشعار طاهر البرنبالى، موسيقى وألحان علاء غنيم، أزياء مروة عودة، استعراضات مجدى صابر، ديكور محمود سامى، بطولة مونيا، عنبر، جمال إسماعيل، عهدى صادق، عادل طلبة، مجدى عبد الحليم، محمد محسن، رشا فؤاد، شهيرة كمال، أحمد مصطفى، يوسف ممدوح، عبد الله هزاع، إنتاج المسرح الكوميدى.

يقول الشافعى: نهدف من خلال العمل للبحث عن مسرح مصرى شعبى متكامل البنية وليس مجرد أمسية كما هو الحال فى العروض التى تم إنتاجها فى ظل الثورة.

الكاتب سعيد حجاج قال إن النص يدور حول ثلاث سلاطين فى أزمنة مختلفة تعرض حكاياتهم فرقة تمثيل جوالة تقدم صورا تمثيلية ليس لها علاقة بثورة 25 يناير وإنما لها علاقة بالسياسة بشكل عام.

تقول عنبر إنها سعيدة بهذه التجربة خصوصا أنها الأولى لها مع المخرج عبد الرحمن الشافعى وعلى خشبة مسرح الدولة.

ويقدم عهدى صادق السلاطين الثلاثة بشكل كوميدى نافيا أن يكون المقصود بهم الرؤساء الثلاثة الذين حكموا مصر.

شهيرة كمال تؤدى شخصية شوشو المتسولة التى تنضم لفريق المحبظين أما رشا فؤاد فتجسد شخصية أم محمود الناقمة على الأوضاع الخاطئة.


عبد الرحمن الشافعى



سعيد حجاج

ح **دعاء حسين**


محمد عبد الرشيد

لازم العروض يكون ليها علاقة بقدسية الشهر الكريم ومنزلته عند المسلمين والا فلا

الدنيا وما فيها

بات

ميدان التحرير «المسرح الأهم» الذى يجتذب كل جمعة ملايين المتفرجين ليرصدوا على خشبته أهم «فعل درامى» على الإطلاق، وبينما تتصارع الأفكار، وتتوالى الأحداث يغفل البعض عن «الظاهرة المسرحية» الكامنة فى «الظاهرة السياسية».
مسرحنا التقت بعض المشاركين فى جمعة " الإنذار الأخير" ورصدت معهم





برلمان شعبى فى الميدان

من أكبر وأهم مسرح فى مصر.. عن التحرير نتحدث!

«مسرحنا» ترصد الظاهرة المسرحية فى الفعل السياسى الذى أعاد صياغة التاريخ

سماح سعيد محمد ، خريجة إعلام ، تقول : المسرح أحد اهم وسائل الاتصال الجماهيرى الا انه يختلف باعتماده على الدراما وبعده عن المباشرة والتقريرية ، واذا تجولت فى ميدان التحرير ستجد خطبا وأغانى... وكلها تمثل خطابا مباشرا ولكن بين هذه المباشرة توجد ظواهر درامية ، يوجد مسرح كامل بممثليه ومؤثراته وديكوراته التى ضمت هذا اليوم فوانيس رمضان وعوامات البحر وكلها موتيفات تحمل دلالات على الصمود والارادة فى البقاء حتى تتحق المطالب .

وتؤكد سماح أن هناك مسرحيات أخرى شهدها الميدان لكنها ، على حد قولها ، "بايخة" مثل ادعاء البعض انه مع الثوار وعند اول منعطف يهاجم الميدان ومن فيه ثم يحاول العودة اليه مجددا وكأن شيئا لم يكن وبراءة الأطفال فى عينيه ، كما ان هناك من يتشدد فى مطالبه ويصرخ بأعلى صوته داخل الميدان فاذا ما التقى مسئولا طالبه بأقل المطالب .

وترى سماح ان هده الظلال ضرورة فى اى لوحة فنية كى يكتمل بهاؤها وجمالها ، مثلما ان الشخصيات الدرامية ليست كلها أخيار وأصحاب قضايا ، هناك الانتهازى واللامنتمى .... ووجود هذه النماذج ضرورة لاضفاء الواقعية على دراما الثورة .

حمدى الهوارى ،شاعر،خريج كلية الآداب يقول : من خلال دراستى للمسرح اجزم بان الميدان ما هو الا حالة مسرحية بدءا من تسمية هذه الجمعة ب"الإنذار الأخير" مرورا بمستويات الصراع الذى يخوضه الميدان ، فهناك صراع مع السلطة الحاكمة من أجل تلبية مطالب الثورة ، وصراع مع بعض المجتمع الذى لا يرى جدوى من هده المليونات ويظن ان الثورة أكتملت ، وصراع داخلى يتمثل فى توحيد المطالب حفاظا على قوة الميدان وتماسكه ، وهذه الصراعات المتعددة تسهم فى الارتفاع بجودة العمل المسرحى وتطرح أسئلة بالغة الخطورة مثل اقتناع الناس اصلا بفكرة الحرية وهل يرونها غاية ام وسيلة لتحقيق رفاهية اقتصادية وكرامة انسانية وعدالة اجتماعية ... ثم هناك ايضا عدة مستويات للتلقى فليس من تلقى هذه المسرحية داخل الميدان كمن شاهدها خلف شاشات التليفزيون والتى هى ايضا ليست كلا متجانسا ، فكل قناة تقدم الحدث بطريقة معينة حسب توجهها ورغبة القائمين عليها فى توصيل صورة معينة عن الميدان .

هانى خورشيد صاحب مصنع ، يقول : المسرحة موجودة فى هده الجمعة بشدة من خلال المفارقة التى تتمثل فى أن هناك من يعتصم ويهتف من اجل حل مشكلات عامة قد لا يكون هو نفسه يعانى منها ، بينما من يهاجمه ويتهمه بأنه "خرب البلد" قد يكون ممن يعانون من تلك المشكلات.

ويرى هانى خورشيد أن هناك عدة تجليات لهذه المفارقة منها البلطجية الذين يهاجمون الميدان ، ومنهم من دفعه الفقر لسلوك طريق البلطجة والاجرام ، ويتسببون فى قتل أو اصابة المعتصمين بالميدان الذين يطالبون بالحق فى الحياة الكريمة لكل مواطن مصرى ، وهناك ايضا طائفة الحرفيين الذين أقنعهم الاعلام الزائف ان الثورة هى سبب وقف حالهم رغم انهم من أكثر الفئات التى ستستفيد من الثورة حين تكتمل باذن الله .

أحمد السيد ، مهندس مدنى ، يقول : ان كان بعض رواد المسرح حلموا بان يتحول المسرح الى برلمان شعبى ، فقد نجح ميدان التحرير فى ان يكون كذلك وبدرجة كبيرة ، فالميدان الان يناقش القضايا المصيرية ويأخذ الاصوات عليها وينظم الاقتراعات ... وكلها ممارسات ديمقراطية راقية لا تتلوث بردود محاميى الحكومة ممن أفسدوا عمل البرلمانات السابقة وحولوها الى كيانات عبثية .

ويؤكد احمد السيد ان استمرار قوة وتماسك الميدان مرهون باستمرار حالة الديمقراطية الرائعة به فهى تجربة نريد جميعا الحفاظ عليها وتقويتها ونقلها لكل شبر فى ارض مصر ، ان يجتمع اشخاص من اماكن وطبقات وخلفيات مختلفة ، لا يعرفون بعضهم سلفا ويقوم بينهم هذا الحوار على قضايا البلد المصيرية فهو أمر يبعث على الفخر وعلى التاريخ ان يقوم بتدوينه كلحظة فارقة فى عمر هدا الوطن .

أحمد البهى يقول : وجود فوانيس رمضان النحاسية هذه الجمعة يشيع حالة من التمسك بالهوية ورفض التشوهات التى حدثت فى الثقافة المصرية ، وان كان المسرح يقدم أدب وثقافة الأمة فان الميدان قد نجح فى هذا باقتدار باصراره دائما على التأكيد على استقلال الهوية والارادة والوقوف بشده فى وجه التبعية لكل القوى الخارجية .

محمد المسلمى ، مدرس لغة عربية ، يقول : رغم ان البعض يظن اننا لم نعرف المسرح قبل القرن التاسع عشر، وأحسب انهم يقصدون المسرح بشكله الغربى الذى نشأ على يد اليونان والاغريق، الا ان هناك ظواهر مسرحية مصرية وعربية تميزت دائما بالوقوف موقف المعارضة من الحكام ، قبل أن يتبنى المسرح الغربى نفسه هذه القضية ، وقد رأينا اثناء الثورة ظواهر مسرحية قريبة من هذه الاشكال وتحمل نقدا مرا للسلطة القائمة والتى أفسدت البلاد والعباد .

ويستطرد محمد المسلمى : بعد تنحى مبارك بدا أن هذه الظواهر المسرحية قد اختفت من الميدان لكنها الآن عادت مجددا لتمارس دورها من جديد ربما لشعورها أن كثيرا من السياسات القائمة لم يتغير بعد .

محمد عبدالقادر

كل مرة

عادل حسان

وليبلغ أحدكم العصفورى!

لا أعرف لماذا لم يبادر أعضاء اللجنة العليا للمهرجان القومى للمسرح بإصدار بيان يذكرون فيه أسباب تفصيلية لإلغاء دورة هذا العام التى كان مقررا لها أن تبدأ فعالياتها مساء الثلاثاء الفائت 19 يوليو وخاصة أن قرار الإلغاء المفاجئ جاء قبل موعد الافتتاح بثلاثة أيام.

«تم إلغاء المهرجان نظراً للظروف الراهنة التى تمر بها البلاد» هكذا أعلن مسئولو المهرجان الخبر، وبطبيعة الحال لم يهدأ الصحفيون «وكل شيخ وله طريقة» وأخذوا فى تفسير الأمر كل على هواه وحسب تكهناته ومصادر معلوماته وأحيانا خيالاته، وما زاد الأمر تعقيداً إغلاق مدير المهرجان المخرج ناصر عبد المنعم هاتفه المحمول أو عدم الرد، أما الطريف فى الموضوع هو تصريح المخرج سمير العصفورى رئيس المهرجان فى موقع اليوم السابع قائلا: «إن الإلغاء جاء بسبب أحداث العتبة الأخيرة وما يشهده ميدان التحرير من اعتصامات وهو ما يعنى - بحسب كلام العصفورى - عدم إمكانية تقديم عروض المهرجان على مسرحى الطليعة والعرائس نظرا لوجودهما فى قلب ميدان العتبة» الغريب فى الأمر أن المسرحيين اللذين ذكرهما العصفورى فى تصريحه لم يتوقفا عن العمل، حتى بعد أحداث العتبة التى لا تخرج عن كونها خناقة بين مجموعة من الباعة الجائلين، وأضواء هذه المسارح لم تخفت وترفع لافتة «نعمل رغم كل الظروف»، أرجوكم وليبلغ أحدكم العصفورى أن أحداث التحرير تمر بها البلاد منذ يناير الماضى وهى ليست بجديدة، واعتقد أن إدارة المهرجان تعلم بها منذ قرار الإصرار على انعقاد المهرجان دون الاضطرار إلى الإلغاء، وهو ما سعدنا به وإن اختلفنا على بعض بنود اللائحة الجديدة وهو أمر صحى ومطلوب يمكن طرحه للحوار، إن كانت هناك نية لإقامة المهرجان لاحقا!!

adel_masrahona @ yahoo.com

الدنيا وما فيها

«مهلهل» يس الضو حصل على أعلى درجة فى الأقاليم الخمسة

إدارة المسرح اعتمدت تقارير لجان متابعة عروض الموسم

أعلنت الإدارة العامة للمسرح نتائج المتابعات للعروض التى تم انتاجها فى العام المالى 2011/ 2010 وجاءت تقييمات العروض والمخرجين كالتالى:

فى إقليم شرق الدلتا تصدرت فرقة الهواة بالمنصورة القائمة بعرض «حلم ليلة صيف» للمخرج خالد حسونة، والذى حصل على 82,6 درجة تلتها قومية دمياط بعرض «الملك معروف» للمخرج رشدى إبراهيم بـ77 درجة، ثم قومية الدقهلية بعرض «ليلة من ألف ليلة» للمخرج سمير العدل والحاصل على 74,3 درجة قصر ثقافة فاقوس بعرض «دستور يا أسيادنا» للمخرج محسن شهبور، بـ73 درجة، ثم بيت ثقافة قلين بعرض «المهر» للمخرج حسن عباس بـ71 درجة، يليه قصر ثقافة ميت غمر بعرض «حكايات جحا والواد قلة» للمخرج السيد فجل بـ70,3 درجة، قصر ثقافة الزقازيق بعرض «هبط الملاك فى بابل» للمخرج السعيد منسى بـ61,3 درجة، ثم بيت ثقافة بداواى بعرض «رحلات ابن ستوتة» للمخرج صلاح محمد سلمون، وحصل على 61 درجة، ثم قصر فلاحين المنصورة بعرض «بطل فى الزريب» إخراج عادل بركات، 57,6 درجة، قصر ثقافة أبو كبير بعرض «إخناتون» للمخرج محمود كحيلة بـ55,6 درجة، وبيت ثقافة فوه بعرض «سبع سواقى» للمخرج محمد كمال الشبه، والذى حصل على 54 درجة، ثم قومية الشرقية بعرض «الليلة فنطزية» للمخرج أحمد هانى وحصلت على 53,3 درجة وأخيرا بيت ثقافة بيلا بعرض «حكايات شعب كويس» للمخرج على سعد وحصل على 49,3 درجة فقط.

فى إقليم غرب ووسط الدلتا اعتلت القائمة فرقة قصر برج العرب بعرض «سمك عسير الهضم» للمخرج محمد على محمود بتقييم 75,6، درجة تلاه قصر غزل المحلة بعرض «أوديب ملكاً» للمخرج مجدى مجاهد بـ74,6 درجة، ثم قومية البحيرة بعرض «آه يا ليل يا قمر» للمخرج أحمد عبد الجليل وحصل على 73,6 درجة، ثم قصر ثقافة سيدى جابر بعرض «سكة السلامة» للمخرج سامح بسيونى وحصل على 73 درجة، بيت ثقافة القبارى بعرض «يهودى مالطة» للمخرج محمد الزينى بـ70,3 درجة، ثم قصر كفر الدوار بعرض «فوت علينا بكره» للمخرج شنودة فتحى بـ67,6 درجة قومية الإسكندرية بعرض «حفلة على الخازوق» للمخرج عادل شاهين بـ67,3 درجة قصر الأنفوشى بعرض «تاجر البندقية» للمخرج سامى الحضرى وحصل على 65 درجة، ثم بيت سرس الليان بعرض «المشخصاتية» للمخرج يوسف النقيب بـ64 درجة، قصر ثقافة طنطا بعرض «هاملت يستيقظ متأخراً» للمخرج أسامة شفيق وحصل على 63,3 درجة، قصر ثقافة المحمودية بعرض «الحرافيش» للمخرج عبد المقصود غنيم بـ63 درجة، بيت الدلنجات بعرض «الهلافيت» للمخرج أحمد المصرى بـ58,6 درجة، بيت بركة السبع بعرض «ملك الشحاتين» للمخرج أحمد عباس بـ58 درجة، بيت السادات بعرض «ماراصاد» للمخرج عادل عواجة 57,3 درجة، بيت زفتى بعرض «عاشق الروح» للمخرج عبد الرحمن سالم 56,3 درجة، بيت مصطفى كامل بعرض «درب عسكر» للمخرج إبراهيم رمضان حسن 54 درجة، بيت أبو حمص بعرض «مقامات الرحيل» للمخرج محمد حمدان 53 درجة وأخيرا قومية الغربية بعرض «قوم يا مصرى» للمخرج مجدى عبيد 51,6 درجة.

أما فى إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد فتصدر القائمة قصر روض الفرج بعرض «الزير المهلهل» للمخرج يس الضو 83,3 درجة، ثم قومية الفيوم بعرض «منمنمات تاريخية» للمخرج أحمد البنهاوى 81,3 درجة، ثم مكتبة امبابة بعرض «باباى عرب» للمخرج محمود عطية 72,6 درجة، فقومية الجيزة بعرض «الزير سالم» للمخرج محمد الخولى 65,6 درجة، ثم بيت طوخ بعرض «انسو هيرومترات» للمخرج محمد البحيرى، 64,6 درجة، ثم بيت ثقافة السلام بعرض «الجيل أبو زلومة» للمخرج محمد الشوربجى 59 درجة، قومية بنى سويف بعرض «يا مسافر وحدك» للمخرج عزت زين 57,6 درجة، قصر البدرشين بعرض «الكلاب الايرلندى» للمخرج أحمد إسماعيل عبد الباقى 56,3 درجة، قصر أكتوبر بعرض «طقوس الاشارات والتحولات» للمخرج أشرف النوبى 53 درجة، قصر شبرا الخيمة بعرض «سبع سواقى» للمخرج أسامة أحمد فوزى 51,3 درجة، ثم بيت كفر شكر بعرض «التميمة والجسد» للمخرج إبراهيم طنطاوى 50 درجة، بيت طامية بعرض «اصحى يا نايم» للمخرج فوزى عبد الله 40 درجة فقط، وأخيرا قصر عين حلوان بعرض «رحلة حنظلة» وحصل على 38 درجة.

حنظلة وغنوة منصور فى ذيل القائمة بـ38 درجة للأول و42,6 للثانى

5 عروض فقط دخلت المنافسة فى إقليم القناة وسيناء تصدرها بيت بورفؤاد بعرض «الجيل أبو زلومة» للمخرج محمد حسن بـ75 درجة، ثم قومية السويس بعرض «الشحاتين» للمخرج سمير زاهر وحصل على 74,6 درجة، ثم قومية الإسماعيلية بعرض «على جناح التبريزى» للمخرج محمد سامى طه 70,3 درجة، بيت فيصل بعرض «رابطة المصالح» للمخرج شريف صلاح الدين 67 درجح، وأخيراً بيت القنطرة شرق بعرض «بيت جحا» للمخرج أحمد عجيبة 62,6 درجة.



عرض المهلهل حصل على أعلى الدرجات

فى إقليم وسط وجنوب الصعيد تصدر القائمة قصر كوم امبو بعرض «غنوة الليل والسكين» للمخرج خالد عطا الله وحصل على 82,5 درجة، ثم بيت قوص بعرض «الغجرى» للمخرج أيمن عبد المنعم 76 درجة، قصر سفاجا بعرض «مهاجر برسبان» للمخرج صلاح الحاج 73,6 درجة، قومية أسوان بعرض «ابن عروس» للمخرج فوزى سراج 73,6 درجة، قومية أسيوط بعرض «عطشان يا صبايا» للمخرج عماد عبد العاطى 72 درجة، قومية سوهاج بعرض «إخناتون» للمخرج شاذلى فرح 71,3 درجة، قصر ثقافة حسن فتحى بعرض «حلقة نار» للمخرج مصطفى المغربى 67 درجة، قصر الطود بعرض «الفرق» للمخرج يسرى السيد 67 درجة، بيت أحمد بهاء الدين بعرض «المجانين» للمخرج أشرف الشرقاوى، 67 درجة، قصر ساحل سليم بعرض «كيد البسوس» للمخرج خالد أبو ضيف 67 درجة، قصر أبنوب بعرض «عرس الغالى» للمخرج أسامة عبد الرؤوف 67 درجة، قومية قنا بعرض «السفيرة عزيزة» للمخرج محمد شحات دسوقى 65 درجة، قومية المنيا بعرض «الاسكافى ملكا» للمخرج حمدى حسين 61,5 درجة، بيت فرشوط بعرض «الواغش» للمخرج أحمد السروجى 61 درجة، قصر الغردقة بعرض «أولاد الغضب والحب» للمخرج السعيد حاد 59 درجة، بيت جرجا بعرض «محاكمة السيد ميم» للمخرج محمد موسى 58 درجة، بيت منفلوط بعرض «حبظلم بظاظا» للمخرج محمد دياب 56,5 درجة، قصر الخارجة بعرض «التميمة والجسد» للمخرج فكرى سليم 54 درجة، قصر أبو تيج بعرض «ست الحسن» للمخرج همام تماما 53,6 درجة، بيت طهطا بعرض «تغريبة مصرية» للمخرج أيمن عادل 53,3 درجة، بيت الغنايم بعرض «حوش آدم» للمخرج أمير عز الدين 51 درجة، بيت المنشأة بعرض «على الزيبق» للمخرج مصطفى هلال 50 درجة، بيت اخميم بعرض «غنوة الليل والسكين» للمخرج منصور غريب حصل على 42,6 درجة فقط.

حسونة تفوق بـ 82,6 والبنهاوى بـ81,3 درجة

٣ دقات

حفلة على الخازوق ..

الشعب يثور مرتين


أحوال البلده تتغير

قدمت مسرحية حفلة على الخازوق تأليف محفوظ عبد الرحمن أول مرة على "مسرح كيفان بالكويت ، من إخراج "صقر الرشود"، ثم عرضت على "مسرح سيد درويش" بـ "القاهرة" فى مارس 1977وبعدها فى مهرجان دمشق للفنون المسرحية فى مايو 1977م وتم عرضها أكثر من مرة على مسارح الدولة . المسرحية عن "ألف ليلة وليلة وتعرض قصة حاكم اختار كل مساعديه من محدودى الكفاءة فقاموا بأعمال السلب والفساد والظلم للمحافظة على مناصبهم فبدأوا بتلفيق التهم للأبرياء وزجهم بالسجون وتشكيل مراكز قوى خطرة داخل الدولة، دون علم السلطان بما يدور حوله . على مسرح الليسيه بالإسكندرية قدم المخرج عادل شاهين "حفلة على الخازوق" برؤيته هذا العام مع فرقة الإسكندرية القومية المسرحية . الأشعار: لخالد عاطف ، موسيقى وألحان: إبراهيم نصير ، توزيع موسيقى : محمد مصطفى، غناء : سميحة وجدى ، كريم عبد العزيز ، مينا عطوان ، إسلام خميس ، ديكور وملابس : وليد جابر، تنفيذ ديكور : محمد سمك ، محمود شبل ، محمد عبد الستار ، ماكياج : على غازى ،تنفيذ ملابس : جومانا وأحمد قطب ، استعراضات : ميزو، تصميم إضاءة: محمد المأمونى، سينما : إسلام رضوان، مخرج مساعد: عبد السلام عطوة ، مخرج منفذ : أحمد الطيب . مشرف عام : عبد السلام عبد الجليل.

يبدأ العرض بتوافد الممثلين من بين الجمهور مع نزول فيلم السينما الذى يعرض لنا أحداث الثورة التعذيب لبعض المساجين ورجال النظام السابق وصور الشهداء ؛ لينتهى الفيلم وتبدأ صيحات الجماهير بضرورة انتهاء الظلم يتزعمهم حسن المراكبى بطل العرض الذى يقبض عليه رجال الشرطة ويضعوه بالسجن يحاول مدير السجن اقناعه بأنهم سيمنحوه وظيفة داخل السجن فيرفض ويتشكك فيهم فيلفقون له التهم ويضعوه بالسجن بتهمة الهجوم على قصر الوالى فى حين يقنعهم حسن بأنه كان يريد زيارة الوالى ليقص عليه ماراه فى المنام ويحذره من الجراد القادم بينما يأمر رئيس السجن بسجن حسن لحين إخبار الوالى بالمؤامرة . هند جميلة البلدة ترشى حارس السجن لتقابل حسن وتصارحه بحبها وتعده بإنقاذه ، تذهب لرئيس السجن وتخبره أنها أخت حسن وأنه مظلوم فيعجب بها و يساومها بقضاء ليلة معها لكى يفرج عن حسن ، ثم تذهب هند لرجل الدين المحتسب لتشكو له مدير السجن وتقص له الحكاية فيعجب بها أيضا ويقرر الزواج منها ليلة واحدة مقابل الإفراج عن حسن ، ثم تذهب إلى الوزير ليحدث منه ما حدث من مدير السجن والمحتسب فتقرر الانتقام منهم جميعا فتحضر نجارا ليصنع لها صناديق خشبية يعجب بها النجار أيضا ويساومها على الثمن فتقرر صنع أربعة صناديق خشبية كبيرة وتتفق مع خادمتها على الحيلة ويذهب اليها فى نفس الليلة مدير السجن والوزير والمحتسب والنجار لينالوا منها رغبتهم فتقوم بحبس كل منهم فى صندوق بحجة أن زوجها الغائب عاد وسوف ينتقم منهم ، وتذهب هند إلى الوالى لتصحبه إلى بيتها وتقص عليه ما حدث فيفرج عن حسن ويكتشف ما حدث من رجاله الثلاثة فيقرر عزلهم وتعيين مساعديهم خلفاء لهم . وتنتهى المسرحية كما بدأت بثورة الشعب ضد رجال الوالى الجدد ومهاجمته هو الآخر وتنزل سينما العرض كالبداية بالنهاية التى آلت إليها البلد بعد الثورة .

المخرج عادل شاهين دائما يختار مثل تلك النصوص التى تؤكد صمت الشعب واستسلامه لما يحدث ، ونص " حفلة على الخازوق " رغم أنه لم يكن حديثا إلا أنه يرصد الأحداث الحالية فيتحدث عن الفساد الذى يعانى منه الشعب على أيدى رجال النظام الحاكم فالكل يخدم بعضه البعض مستفيدين من غباء الحاكم الذى يسلم نفسه لرجاله دون مراقبة ومحاسبة ، إلا أن المخرج حاول الاستفادة من الأحداث الحالية وقام بتضفير مشاهد الثورة على العرض ليعرض لنا مشهدا رأيناه مجددا وأصر على إنهاء العرض بنفس النهاية التى حدثت بالفعل وثورة الشعب على الحاكم عندما شعر بأنه استجاب لمطالب الشعب وقام بتغيير رجاله ليستبدلهم بأعوانهم وفرض قانون الطوارئ ، ويثور الشعب بنفس الهتافات الشعب يريد تغيير النظام ويقبضون على الوالى ويقيدوه .

قام عادل شاهين بتضفير عناصر العرض ليقدم لنا ليلة مسرحية ثرية بما بها من ديكور واقعى ليتلائم مع روح النص قام بتصميمه وليد جابر والذى انقسم لأربعة مشاهد أهمها السجن بديكوره الهائل وسينوغرافيا بيت العدل عند المحتسب وقصر الوزير وبيت هند فالديكور ملائما للعرض ولعل أهم ما فيه الصناديق الأربعة التى سجن فيها رجال الحكم، والاضاءة الجيدة التى أضافها محمد المأمونى للعرض وتجلت فى مشهد الصناديق كما أضافت الأشعار التى صاغها خالد عاطف وألحان إبراهيم نصير روحا حالمة فى بعض المشاهد وثورية فى مشاهد أخرى ، كذلك استعراضات ميزو داخل العرض والتى قام بها أهالى البلدة الذين ظلوا مشاركين فى أغلب المشاهد فى صالة العرض أمام خشبة المسرح ليدلل المخرج على أنهم والجمهور سواء ، وصممت ملابسهم باللون الأبيض والأحمر والأسود للتدليل على تمصير الشعب ، بينما جاءت ملابس الوالى والوزراء والمحيطين واقعية تماما لأحداث القصة وزمنها الواقعى .

إمكانات عديدة لعرض مسرحى .كان أبرز ما فيه ممثلو الفرقة القومية بالإسكندرية ،أضاف سعيد عبد النعيم روح الجدية والكوميديا أيضا إلى دوره مدير السجن الذى يخافه كل الوزراء ويخشون بطشه ويتفنن فى تدبير التهم للسجناء ولا يهدأ إلا إذا امتلأ ت الزنازين بالمساجين ولكنه ضعيف أمام النساء تألق عبد النعيم فى دوره وكذلك مصطفى الفقى فى دور حسن المراكبى بتلقائيته ودهشته البسيطة ونبرة الإحساس بالقهر الذى يسكن البسطاء كما تألقت عزة السيد فى دور هند المرأة البسيطة الجميلة التى أخلصت لحبيبها وذكاؤها أنقذها من رجال الحكم ، أيضا الفنان محمد رمزى الذى قدم دور الوالى بقوته وجبروته وحكمته أيضا فى امتصاص غضب الشعب ، وأحمد خليل فى دور مساعد الوزير الذى يحجبه عن الاستماع الى شكاوى الناس ويغرقه فى الملذات ، سعيد العمروسى فى دور الوزير المنشغل بالبحث عن الجاريات والغناء والمتع وفقط ، وصلاح السايح فى دور النجار ، وأنسى الجندى مساعد مدير السجن البارع فى اتهام الأبرياء ومساعدة مدير السجن فى الرشوة ، وأحمد اسماعيل فى دور حارس السجن ، وأمين حجازى فى دور مساعد المحتسب ، وماجد عبد الرازق الذى أدى دور المحتسب رجل الدين الذى لا يستطيع التصدى لمدير السجن حرصا على نفسه ويشرع القوانين التى تخدمه فقط ويستتر فى عباءة الدين ، مدحت العتال فى دور النخاس ، ، جوهرة مصطفى ونادية عبد السلام فى دورالجاريتين ،.

وقام بأداء أدوار أهالى البلدة : نشوى مرجان –نهى أحمد –محمد عبد الفتاح –نورالدين سعيد –محمد مصطفى –محمد مسعد –محمد شاهين –أحمد جابر –بلال ابراهيم –أكرم عبد الحميد –محمد فؤاد –محمد فكرى –محمد عبد الحميد فى النهاية عرض " حفلة على الخازوق " للكاتب محفوظ عبد الرحمن والمخرج عادل شاهين

الذى قدمته فرقة الإسكندرية المسرحية القومية عرضا جماهيريا يؤكد أن هناك نصوصاً عديدة تنبأت بالثورة منذ سنوات عديدة مضت لم يلتفت إليها الحكام . ولم يستطيعوا قرائتها من قبل .

عفت بركات
e_barakat23@hotmail.com

بطاقة

اسم العرض: حفلة على الخازوق
جهة الانتاج : فرقة الاسكندرية القومية
عام الانتاج ٢٠١١
تأليف : محفوظ عبد الرحمن
إخراج : عادل شاهين


نبوءة حسن المراكبى لم تكتمل

٣ دقات



كسر الايهام للخروج بالعرض إلى الشارع

هـــامـلـت..

بين المسرحية الصغرى والمسرحية الكبرى

يبدأ العرض المسرحى هاملت دون أن تفتح الستار بل يدخل الجمهور والممثلون على خشبة المسرح فى لحظات الاستعداد وللوهلة الأولى يبدو هذا نوع من التباسط أو التمرد على البداية التقليدية للمسرح أى فتح الستار ولكن تدريجيا وكلما استغرق العرض فى أسلوبية كسر الإيهام التى تمثل جزءاً أساسيا من شكل السرد نكتشف أن حالة الهرج والاستعداد "الكالوسى" التى كشفها لنا المخرج فى البداية ما هى إلا جزءاً من العرض نفسه وتمهيدا ذهنيا ونفسيا للمتفرج لكى يستعد للتواصل مع حالات كسر الإيهام المتعددة التى تم توظيفها بشكل جيد منذ المشهد الأول وحتى الأخير.

وفى محاولة منه للخروج بالنص من خشبة المسرح إلى الشارع أو إلى الواقع يقوم المخرج بكسر الإيهام المسرحى عن طريق ممثليه عندما يرن هاتف أحدهم المحمول فى ذروة أحد المونولوجات ويضطر الممثل للرد ويتحدث مع امه عن ماسورة المياه التى ضربت فى الشقة وعن أبيه وعمه اللذان قفزا إلى المنور هربا! ولوهلة يبدو هذا الكسر مساحة مبتذلة تحمل قدرا من الاستظراف رغم محاولة الممثلين الحفاظ على جدية الأداء حتى وهم ينادون بعضهم بأسمائهم الحقيقية ويتحدثون عن حالة "الانفصال" التى حدثت لهم من جراء تلقى مكالمة أثناء العرض ولكن هذا المشهد تحديدا تعاد قراءته بشكل مختلف فى"اللقطة الأخيرة"عندما يعرف الممثل أن أباه لدغه ثعبان فى المنور –وهو نفس ما قيل عن وفاة والد هاملت–وأن عمه نجا ! هنا ترتد ذاكرة المتفرج للمشهد الأول ويشعر بقيمة حالة كسر الإيهام الأولى وأنها لم تكن ابتذالا واستظرفا ولكنها جزء من السياق الفكرى للعرض خاصة عندما يبدأ بقية الممثلين والكومبارس فى الاتصال بآبائهم على المحمول للاطمئنان! لأن واقعنا لا ينفصل عن العالم الخئون الذى قتل فيه كلوديوس أخاه وابتسم.

تفتيت الشخصية

اعتمد العرض على تسييل المادة الدرامية للنص الأصلى واعادة صبها فى قالب ما بعد حداثى يعتمد على مجموعة من العناصر التى تم التعامل معها بدقة وحساسية فنية فإلى جانب كسر الإيهام هناك تفتيت لشخصية هاملت نفسه وتوزيعها على ثلاثة ممثلين بمعنى أن كل جانب من جوانب تلك الشخصية الشكسبيرية الرائعة تم شخصنته تمثيليا فصار لدينا ثلاثة ممثلين يؤدون دور هاملت، الاول يرتدى حرملة حمراء ويمسك خنجرا ويمثل الجانب الدموى الانتقامى من الشخصية والثانى يرتدى حرملة رمادية ويمسك كتابا ويمثل الجانب العقلى او المنطقى والثالث ذو الحرملة الزرقاء يمثل الجانب الوجدانى العاطفى،وقام المخرج بتوزيع المونولجات الهاملتية الشهيرة على الممثلين الثلاثة لتتحول إلى ديالوجات حوارية نسمعها ونراها متجسدة أمامنا وكأنها تجسيد للصراع النفسى والوجدانى الهاملتى الرهيب.وقد اجاد مصمم الملابس فى عملية التفرقة اللونية بين الممثلين الثلاثة المفتتين من شخصية واحدة(الازياء لجملات عبده) كذلك استفاد المخرج من تفتيته للشخصية فى المشهد الرائع الذى قام فيه بدمج مشهدين من النص الأصلى،الأول هو مشهد حوار أوفيليا مع هاملت بآس من أبيها بولينوس للتعرف على حقيقه جنونه والثانى مشهد حوار هاملت الشهير مع امه ومواجهتها بالفرق بين الأخوين،حيث قام كل ممثل /جانب من جوانب هاملت بمواجهة الام والحبيبة فى نفس الوقت وعبر الميزانسين(حركة الممثلين) التصقت كل من الام والحبيبة ظهرا بظهر ليصبحا وجهين لعملة واحدة أو امراة واحدة برأسين وهو تكثيف متقن وشديد القوة لمشاعر هاملت تجاه المرأتين الأهم فى حياته.

ضرورة الفن

قام مصمم المناظر(محمد أبو الحسن)بوضع لوحة معبرة فى خلفية العرش الملكى حيث ثعابين كثيرة تنخر فى أعمدة أحد القصور القديمة وتختلط فى المنتصف مع جماجم الموتى إنه الموت والفساد اللذان يسكنان الواقع الهاملتى والواقع الحياتى لنا فى نفس الوقت ورغم الاقتصاد الواضح فى ديكورات العرض إلا أن توظيفة المحكم سببه ادراك المخرج ومصمم الديكور لطبيعة الشكل الفنى القائم على درجة من العبث والتجريد وقد مكن هذا المخرج من استخدام تقنية الفلاش باك السينمائى بسهولة من خلال تحريك لوحة الخلفية وتغيير الإضاءة عند رواية حدث تحكيه إحدى الشخصيات مثل مشهد حديث بولونيوس مع الملك عن خطاب هاملت لأوفيليا وفى نفس الوقت تم استخدام نفس عملية تحريك الخلفية فى صناعة مونتاج متوازى بين مشهد اتفاق كلوديوس مع لايرتس لقتل هاملت انتقاما لأبيه وبين مشهد موت أوفيليا الشهير وسقوطها فى النهر فاوفيليا رمز البراءة المغتالة فى هذا البلاط /الواقع العفن واستخدام التوازى بين مشهد موتها والمؤامرة على قتل هاملت هو تأكيد اسلوبى جيد على هذا المعنى خاصة قبل النهاية /الذروة بقليل.

هذا التنوع الشكلى مضاف إلى المقاطع التى تتم تلاوتها من نص المسرحية بصوت هاملت عن قوة الأداء التمثيلى وقواعده وضرورته يشعرنا بوجود مستوى آخر لتلقى العرض وهو "ضرورة الفن" بتعبير أرنست فيشر، فالمسرحية الصغرى التى طالما أغفلها النقاد والمخرجون هى التى كشفت حقيقة كلوديوس ورسخت اليقين داخل هاملت والمتفرجين على حد سواء إنه قاتل يجب القصاص منه أى أن للفن ضرورة تتجاوز النظرة السطحية فى كونه وسيلة للتسلية أو مساحة للتهريج والخروج عن اللياقة والجدية ولولا تلك المسرحية الصغرى لما اطمأن قلب هاملت لكلام الشبح وضرورة التتقام ولولا الفن لما استطعنا استيعاب الكثير مما يدور حولنا فى "المسرحية الكبرى"!



رامى عبد الرازق

ramy.abdelrazek78@gmail.com

بطاقة

اسم العرض : هاملت
جهة الإنتاج : مسرح الطليعة - بيت المسرح - القاهرة
سنة الإنتاج : 2011
تأليف: وليم شكسبير
ترجمة : د. محمد عنانى
اعداد: حسن محمود

٣ دقات

بالألــوان ..

صورة مشرقة لشباب مصر بكره

"بالألوان" .. ورشة عمل جماعية وهى نتاج عملى لذلك البرنامج التدريبى لإعداد القيادات والرواد الثقافيين بالهيئة العامة لقصور الثقافة فى دورته العامة السادسة والعشرين والتى تم تنظيمها مؤخراً وهى الدورة التى تقوم بتدريب شباب سيحملون المشعل من غد ، ولذا كان الاهتمام بتدريب الكوادر الثقافية محط اهتمام كل القيادات بدءا من وزير الثقافة د. عماد أبو غازى الذى قال إن التدريب ليس عملا مجانيا وليس رفاهية ، ولكنه عمل شاق ومؤسس على رؤى وتصورات شديدة التماسك تستند على المعرفة والقراءة الواعية للواقع الثقافى ومشكلاته ، والبحث فى كيفية اكتشاف الحلول المبتكرة لتجاوز الواقع ، كما أقر أن هذا البرنامج التدريبى جاء ليتسق مع اللحظة الراهنة التى يجب أن نفكر فيها هنا والآن اعتمادا على المعرفة وقراءة قواعد البيانات وتأهيل الشباب معرفيا ليقفوا بشكل صلب على أعمق مشكلاتنا التى أكد وزير الثقافة أن جذورها ثقافية .. كان الحلم من خلال أربعين متدربا من زهرات الهيئة العامة لقصور الثقافة كما أشاد بذلك رئيس الهيئة / سعد عبد الرحمن والذى أكد على أنه بأشكال التدريب هذه فإن الهيئة تسير فى طريق اكتشاف رواد للثقافة وأننا بذلك أمام كتيبة جديدة قادرة على تفعيل العمل الثقافى والفنى فى المواقع الثقافية على أرض مصر ، ولذا فليس أدل على الوصول لهذا الهدف من تلك الكلمات التى أطلقها رئيس الإدارة المركزية للتدريب وإعداد القادة الثقافيين السيد / مسعود شومان والتى قال فيها إنه إذا كانت لديك حديقة ولا تدرك روائح ما تضمه من زهور فأنت مقضى عليك بالفشل لأنك لا تدرك ملكات ما تملك ، وإذا كان لديك كتيبة بشرية واعية بدورها ولا تعرف كيف تدربها على امتلاك المعرفة بأسسها الحديثة فثق أنك لن تقدم شيئا ذا بال .. وهذه كلها آمال نبغى جميعا كمسرحيين ومتعاملين مع الهيئة العامة لقصور الثقافة أن تتحقق ولا تكون مجرد شعارات لمركز تم إنشاءه منذ عام 1969 وكان يحمل اسم (مركز إعداد الرواد) وظل الاسم لصيقا به حتى الآن ، وكل ما نبغاه كمسرحيين أن يتم تفعيل هذه التدريبات وأن تُخرج لنا قيادات واعية ومبدعة قادرة على النهوض بالعمل المسرحى داخل الهيئة ومتفاعلة مع المشكلات التى تواجهه ولديها القدرة على التعامل مع المشكلات المختلفة وحلها ، ولذا نتمنى فى هذا العام عام الثورة .. أن تتحقق الآمال ولا يكون هذا التدريب هو إجراء شكلى أو إجراء إعتيادى منذ سنوات نتمنى أخيراً أن يستطيع مركز القادة أن يخرج لنا أجيالا جديدة شابة قادرة على الدفع بحركة الثقافة إلى الأمام .. وأظنه قادرا هذه المرة على ذلك لسببين أولهما ثورة المجتمع المصرى كله ورغبة الجميع فى التغيير والنهوض بمصر .. ثانيهما حماسة الشباب فى كل القطاعات .. فالشباب هم من قادوا الثورة فى الميدان وهم من سيقودونها خارجه أيضا فى كل ميادين العمل والحياة ، وهذا الإصرار على العمل رأيناه فى وجوه شباب الموظفين العاملين بالهيئة والذين كانوا أمامنا على خشبة مسرح الطليعة فى مسرحية (بالألوان) .. هم ليسوا ممثلين ، والمسرحية ليست بمسرحية عادية كنص مسرحى بل هى ورشة بمعنى الكلمة أى عمل جماعى تعاونى وهذا أول الخيط .. فلدينا ورشة عمل جماعية اعتمدت كما يخبرنا المخرج / عادل حسان على



ورشة عمل جماعية اعتمدت على أفكار المشاهدين

صورة مسرحية تعتمد على اكتشاف طاقات موظفى الثقافة

صياغة وكتابة أفكار المشاركين فى الورشة بجانب بعض الاقتباسات من بعض المسرحيات الأخرى .. وكان ذكاء المخرج بداية حين ابتعد عن السهولة والاختيار المُعتاد من قبل أى مخرج يتعامل مع أناس يمثلون لأول مرة ألا وهو الاختيار الكوميدى .. حيث إن الأفيهات والمواقف والمشاهد الكوميدية تصنع إيقاعا عاما للعرض وتعبر بالليلة إلى بر الأمان .. لكن المخرج عادل حسان هنا آثر الصعب وفضل أن يحارب ويُجاهد هو الآخر فى ميدان مسرحه .. ولذا فقد ظل – طوال فترة الشهرين أو يزيد وهى مدة الدورة –فى تدريب مجموعة من الموظفين يتعاملون مع الأوراق أكثر مما يتعاملون مع المشاعر والعواطف البشرية ، ولذا أعتقد أنه كان مجهودا مضاعفا من المخرج كى يُخرج لنا صورة مسرحية مميزة كتلك التى رأيناها على المسرح .. صورة بعيدة عن الكوميديا فى المقام الأول ، صورة تعتمد على تخريج الطاقات المكبوتة داخل الموظفين أنفسهم معتمدا على مشاكلهم الشخصية أو مشاكل يواجهونها هم وزملاؤهم الآخرون فى مختلف المواقع الثقافية .. واستطاع أن يكسر معهم حاجز الخجل أو الخوف وجعلهم يخرجون بتلك الحكايات أمامنا على خشبة المسرح فى بساطة وتلقائية كانتا أروع ما فى العرض .. لن تخرج من المسرح وأنت تُحاسب ممثلين أجادوا أو أخفقوا فى أداء أدوارهم .. بل ستخرج من المسرح وأنت تُحى مجموعة من الموظفين أتموا دورتهم التدريبية بنجاح بعد أن درسوا فيها على يد العديد من الأساتذة فى مجال التدريب البشرى ، وعلوم الاقتصاد والتسويق ، والعلوم السياسية ، والمسرح ، والثقافة الشعبية والفنون التشكيلية ، وثقافة الطفل والمرأة ، والموسيقى والأدب ، ومناهج البحث ، والسينما، وخاضوا العديد من اللقاءات الثقافية والزيارات الميدانية والمشاهدات والورش التدريبية كورشة الطفل وفنون طى الورق وفن الأوريجامى بالتعاون مع المؤسسة اليابانية ، وأخيرا ورشة المسرح ، والتى أرادوه –أى المسرح –باعتباره أبا الفنون .. أرادوه أن يكون التتويج فى الحفل النهائى قبل تسلم الشهادات الدالة على اجتيازهم فترة التدريب بنجاح ، ولذا كانت صعوبة المهمة المُلقاة على عاتق المخرج عادل حسان ومن عاونه فى هذه المسرحية حتى تخرج بالشكل اللائق والمنضبط التى رأيناها فيه .. واستحقوا الشكر والإشادة من الجميع بدءا من الوزير الذى حضر حفل تخرجهم وحتى الحضور الكبير الذى ملأ المسرح .. وأخيرا أتمنى أن يؤثر هؤلاء القادة الجدد فى قطار الثقافة ، وأن يكونوا قادرين على ضخ دماء جديدة داخل الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وأشكرهم جميعا وأذكر أسماءهم جميعا تحية شكر واجبة وتوثيق لهم كى نتذكر أسماءهم بعد مرور السنين لنقف ونذكر ونرصد ماذا قدموا للثقافة وللعمل الثقافى فى مصر .. بدءا من الصوت الجميل والممثل الموهوب سمير عزمى والوحيد الذى أعرف أن له خبرات فى موضوع التمثيل ، مرورا بكلا من ابتهال العسلى .. إبراهيم عبد الله .. أحمد الشافعى .. أحمد عبد الناصر .. أحمد عزيز .. أحمد عبد العزيز .. أميرة عبد الباقى .. إيهاب عبد العظيم .. بدوى مبروك .. بسمة مجدى .. بهاء توفيق .. حسناء محمد .. دينا ناجى .. رشا حشمت .. ريهام العريان .. سارة شكرى .. سمت سامى .. سيف الدين عبده .. عاطف الشرقاوى .. عبير حاتم .. عثمان سعيد .. عزيزه سليمان .. محمد أحمد .. محمد مصلح .. محمد إمام .. محمد جابر .. محمد الشافعى .. محمد البسيونى .. مرفت سعيد .. مصطفى محمد .. مصطفى الهندى .. نادية على .. نهاد فاروق .. هلال جوده .. وائل سليم .. يمنى أحمد .. إنجى يونس .. منة راشد .. عمرو حسان .. أمى على ماهر والذين ساعدوا من خلف الستار .. وحازم الكفراوى من دربهم على الغناء ، والشاعر / أحمد زيدان من أهدى العرض أغانيه وموسيقى وألحان / أحمد الحناوى ، إيهاب حمدى ، وهكذا ذكرت للتوثيق كل من فى البامفلت ولم يبقى سوى مصممه / رامى رمزى فشكرا لهم .

بطاقة

اسم العرض : بالألوان
جهة الإنتاج : الإدارة المركزية للتدريب - هيئة قصور الثقافة - القاهرة
عام الإنتاج : 2011
إعداد وإخراج: عادل حسان


خالد حسونه
khaledhasona@gmail.com

٣ دقات


معطيات جيدة ونتيجة غير متوقعة


نص العرض كلام بلا أفعال

معروف دمياط ..

إشكالية النص بين الحكى وغياب الفعل

المقدمات تمهد دائماً لنهايات محسوبة ، والمعطيات المعلومة تؤدى إلى نتائج محددة ، ولكن هل من الممكن للنتائج أن تخذل المعطيات ، سؤال يطرحه مقالنا هذا ..، ومعطيات عمليتنا المسرحية هنا هى (نص + مخرج + فرقة) نص للكاتب الكبير شوقى عبد الحكيم، وقيادة للمخرج المخضرم رشدى إبراهيم، وفرقة عريقة هى فرقة دمياط القومية المسرحية وكانت قد حققت تفوقاً فى آخر تجاربها على فرق الهيئة ، وعليه فإن النتيجة من الطبيعى أن تكون إيجابية ، ولكن المفاجأة هنا - فى عمليتنا تلك - أنها كانت على عكس ذلك تماماً ...!!

المأزق الحقيقى لدى الناقد أن يجد نفسه أمام معطيات جيدة ولكنه يُفاجأ بنتيجة غير متوقعة، وفى مثل تلك الحالات يحاول الناقد البحث عن جماليات أو إيجابيات من أجل الخروج من المأزق، ناهيك إن كان ينتمى بشكل أو بأخر لتلك الفرقة التى يتحدث عنها، ... وقع المخرج منذ البداية فى فخ نص شوقى عبد الحكيم، فإلى جانب وجود خلل فى بناء شخصية الملك الذى يصرح بأنه كان يعرف بأمر خيانة زوجته (أنا كنت عارف اللى حصل وحاسس.. وهى سكة واحدة مفيش غيرها.. إما إنى أدى نفسى من فوقى لتحت لمراتى.. وإما أدى نفسى ليكم أنتم وهى أخليها للوزير) وهذا أمر مرفوض كلية ، كيف يأمن الشعب على نفسه فى يد ملك يفكر بهذا المنطق الذى يرفضه الضمير الجمعى الشعبى الذى يأخذ بمقولة "الأرض عرض" هذا على سبيل المثال ... أما الفخ الحقيقى للنص بعيداً عن بناء الشخصيات فيكمن فى اعتماده على الحكى، الكل يحكى، الخلابيص والملك والملكة، والملك يخطب فى شعبه، والعون فى رعاياه ، إضافة إلى حوارات على وتيرة واحدة.. وهكذا؛ نص كله كلام بلا أفعال ، ولم يحاول المخرج عمل معادلات تعوض ذلك ، لم يعمد إلى توظيف عناصره من ديكور وأشعار وموسيقى ولا حتى تشكيلاته الحركية فى ذلك، فالتشكيلات ثابتة لا تتغير، والملك طوال العرض متواجد مع المجموعة وكأنه ينتظر دوره وفى أوقات كثيرة يكون فى دائرة الإضاءة أثناء مشاهد لآخرين، والديكور منظر واحد كذلك لا تغيير فيه وألوانه باردة ومحايدة ، كذلك الماسكات والعرائس بسيطة لدرجة أنها لا تلفت الانتباه ، فديكور "فادى رمضان" كان عبارة عن حوائط لا تعطى

المخرج لم يوظف عناصر العرض بشكل جيد

دلالات محددة، وقسم خشبة المسرح إلى مستوى 20 دائرى - منتصف المسرح - يعلوه كرسى للعرش، ومنطقتان إحداهما على يمين المسرح والأخرى على يساره حيث ثبت على كتفى المسرح بعض المتيفات لاستغلالهما حيث خص اليمنى للخلابيص واليسرى التى أوجد بها مقعدين للوزير والملكة ، والملابس وإكسسواراتها غير منتمية لفترة بعينها فمنها ما ينتمى للرومانى ومنها للمملوكى ومنها للحديث، ولكن يحسب للديكور أسلوب تنفيذه الجيد كذلك فكرة كرسى العرش الذى يتفكك ليتحول لفؤوس فى أيد العامة ويحسب للمخرج توظيفه الجيد لإضاءة الديكور بين الإضاءة المباشرة والغير مباشرة

وربما كان "توفيق فودة" هو الأكثر توفيقاً فى هذا العرض حيث ساعدت موسيقاه على التعايش مع الحالة وضبط إيقاع العمل فى نصفه الأول بما كان لها من تأثير آنى على المتفرج واتساق عام مع الروح الشعبية للكلمات ولروح النص ، وقد تفوق بموسيقاه التصويرية على ألحانه وهو ما استغله الموزع المتميز أحمد العجمى محدثاً تنويعات على بعض جمله اللحنية المميزة التى تثير الشجن بداخلنا . الحسنة الثانية فى العرض هى أغانى محمد الزكى وكان للمخرج أن يستغل ما يميز هذا الشاعر من حس درامى لسد ثغرات النص إلا أن ذلك لم يحدث فباتت الأغانى تشكل كياناً جمالياً مستقلاُ تتميز بالاشتباك مع الواقع المعاش دون الاشتباك مع العرض إذ تشارك بالتعليق عليه فقط ، وفد تميزت بالدرامية والحس الشعبى

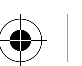
وبالرغم من كل تلك الملاحظات ألا أن إيقاع العرض بدا جيداً ومتماسكاً فى نصفه الأول ولكنه انفلت فجأة وخاصة بعد موت الملك ، حيث انقلب العرض لعرض أخر، لقطات توثيقية طويلة من ثورة 25يناير على شاشة عرض، دخول الممثلين حاملين أعلام ورايات، وصاحب ذلك أغانى حديثة ليست من النسيج الدرامى فى محاولة غير موفقة للى ذراع النص حتى يتماشى مع اللحظة الراهنة، .

البطولة كانت للفنان ناصر البشوتى الذى قام بدور الملك معروف وقد تميز بأدائه الحميمى للشخصية التى بدا واضحاً حبه وتوافقه معها وإن لم تتح مساحة الدور له إبراز قدراته التى أعرفها عنه والتى تجعله علامة فى فرقة دمياط إلى جانب جيل الأساتذة أحمد شبكة والحسينى مراد وزغلول البابلى - رحمهم الله - وحلمى سراج ورضا عثمان أطال الله عمرهما، وأما الممثل عبدالله أبو النصر فى دور الملك العون فقد حافظ على مستواه المعروف عنه متميزاً بقوة أدائه الصوتى ووضوح نبراته وإن أخشى عليه أن يُحصر فى نوعية واحدة من الأدوار حيث يتشابه دوره هذا العام مع دوره فى العام الماضى، وفى دور وزير الملك معروف كان حاتم قورة الذى وضح أنه محكوم بأداء لم يستطع التخلص منه ولا أعرف سبباً لذلك، وأما الفنانة هالة السادات فهى ممثلة تحافظ على مستواها دائماً، قامت بدور الملكة وحاولت جاهدة عمل مستويات للأداء فى مشاهدها على المسرح مع التصاعد الزمنى للحكاية ووفقت بشكل كبير فى معظمها ، ولم يختبر باقى الفريق ، الخلابيص "حسن النجار - شادى عبد الكريم - كريم خليل" والمقنعان "علاء زيان - خالد عسل" بالاشتراك مع محمد والى، عبد السلام الجندى، أحمد وائل، أحمد تومة ، محمد رضوان، محمد الغباشى، محمد الحبال، وراقص التنورة وائل مصطفى، مدير الفرقة محمد وفيق .


ناصر العزبى
naserelezaby@gmail.com

بطاقة

اسم العرض: الملك معروف
جهة الانتاج : الهيئة العامة لقور الثقافة
سنة الانتاج : 2011
تأليف : شوقى عبد الحكيم
إخراج : رشدى إبراهيم




الرواقى (333ق.م.ـ 264ق.م.). بدأت فى اليونان ثم امتدت إلى روما، وازدهرت حوالى القرن الرابع قبل الميلاد واستمرت حتى القرن الرابع الميلادى. يذهب رواد المدرسة الرواقية إلى الاعتقاد بأن الغرض من الحياة هو تحقيق سعادة الفرد، ومفهوم السعادة لديهم لا يتمثل فى إشباع الرغبات المطلقة كما يذهب غيرهم، وإنما السعادة عندهم تتمثل فى كبت الانفعالات العاطفية وإخضاع الرغبات غير الأخلاقية لحكم العقل. وتزعم الرواقية أن التحكم الذاتى والثبات وعدم الالتهاء بالعواطف، التى قد تفسّر باللامبالاة بالمتعة والألم، تجعل الإنسان مفكراً سليماً، متزن التفكير وموضوعياً (المترجم).

"لأن هيرودُس كان يهاب يوحنا، عالماً أنه رجل بار وقديس، وكان يحفظه. وإذ سمعه، فعل كثيراً، وسمعه بسرور". (مرقس .(20:6

إشارة إلى القصة التى وردت فى يوحنا 1:2ـ 11عن تحويل الماء إلى خمر فى عرس فى قانا الجليل (المترجم).

"وإذا واحد من رؤساء المجمع اسمه يايرس جاء. ولما رآه خر عند قدميه، وطلب إليه كثيراً قائلاً: "ابنتى الصغيرة على آخر نسمة. ليتك تأتى وتضع يدك عليها لتشفى فتحيا! فمضى معه وتبعه جمع كثير وكانوا يزحمونه.......... وبينما هو يتكلم جاءوا من دار رئيس المجمع قائلين: "ابنتك ماتت. لماذا تتعب المعلم بعد؟" فسمع يسوع لوقته الكلمة التى قيلت، فقال لرئيس المجمع: "لا تخف! آمن فقط. ولم يدع أحد يتبعه إلا بطرس ويعقوب، ويوحنا أخا يعقوب. فجاء إلى بيت رئيس المجمع ورأى ضجيجاً يبكون ويولولون كثيراً. فدخل وقال لهم: "لماذا تضجون وتبكون؟ لم تمت الصبية لكنها نائمة." فضحكوا عليه. أما هو فأخرج الجميع، وأخذ أبا الصبية وأمها والذين معه ودخل حيث كان الصبية مضطجعة، وأمسك بيد الصبية وقال لها: "طليثا، قومى! وللوقت قامت الصبية ومشت، لأنها كانت ابنة اثنتى عشرة سنة. فبهتوا بهتاً عظيماً. فأوصاهم كثيراً أن لا يعلم أحد بذلك. وقال أن تعطى لتأكل" مرقس 5: 22 - 24 - 35 - 43 .

"وإذا رجل اسمه يايرس قد جاء، وكان رئيس المجمع، فوقع عند قدمى يسوع وطلب إليه أن يدخل بيته، لأنه كان له بنت وحيدة لها نحو اثنتى عشرة سنة، وكانت فى حال الموت. ففيما هو منطلق زحمته الجموع........ وبينما هو يتكلم، جاء واحد من دار رئيس المجمع قائلاً له: "قد ماتت ابنتك، لا تتعب المعلم" فسمع يسوع، وأجابه قائلاً: "لا تخف! آمن فقط، فهى تشفى" فلما جاء إلى البيت لم يدع أحداً يدخل إلا بطرس ويعقوب ويوحنا، وأبا الصبية وأمها، وكان الجميع يبكون عليها ويلطمون. فقال: "لا تبكوا،

ح

كانت ثيابه الغريبة نوعا من الاستفزاز للتقاليد والأنماط السائدة فى عصره.



لم تمت لكنها نائمة" فضحكوا عليه، عارفين أنها ماتت. فأخرج الجميع خارجاً، وأمسك بيدها ونادى قائلاً: "يا صبية، قومى!" فرجعت روحها وقامت فى الحال. فأمر أن تعطى لتأكل. فبهت والداها فأوصاهما أن لا يقولا لأحد عما كان" لوقا 41:8 - 42 - 49 - 56 كان القدماء يربطون بين الجنون وبين النظر إلى القمر، وخاصة فى حال اكتماله (المترجم).

"... وأمسك يوحنا وأوثقه فى السجن من أجل هيروديا امرأة فيلبس أخيه؛ إذ كان قد تزوج بها. لأن يوحنا كان يقول لهيرودس: لا يحل أن تكون لك امرأة أخيك، فحنقت هيروديا عليه...."
مرقس 6: 17 - 19

فقال الملك للصبية: "مهما طلبتِ منى أطلبى منى فأعطيك". وأقسم لها أن "مهما طلبَت منى لأعطينكِ، حتى نصفَ مملكتى" (مرقس 6 : 22 َ- 23 َ

الأرجوان ـ الذى كان يصنع فى مدينة صور الفينيقية ـ هو صباغ قرمزى يستخرج من نوع من الرخويات البحرية، وكان يستخدم فى صباغة الملابس المخصصة للإمبراطور أو أعضاء مجلس الشيوخ فى الدولة الرومانية (المترجم).

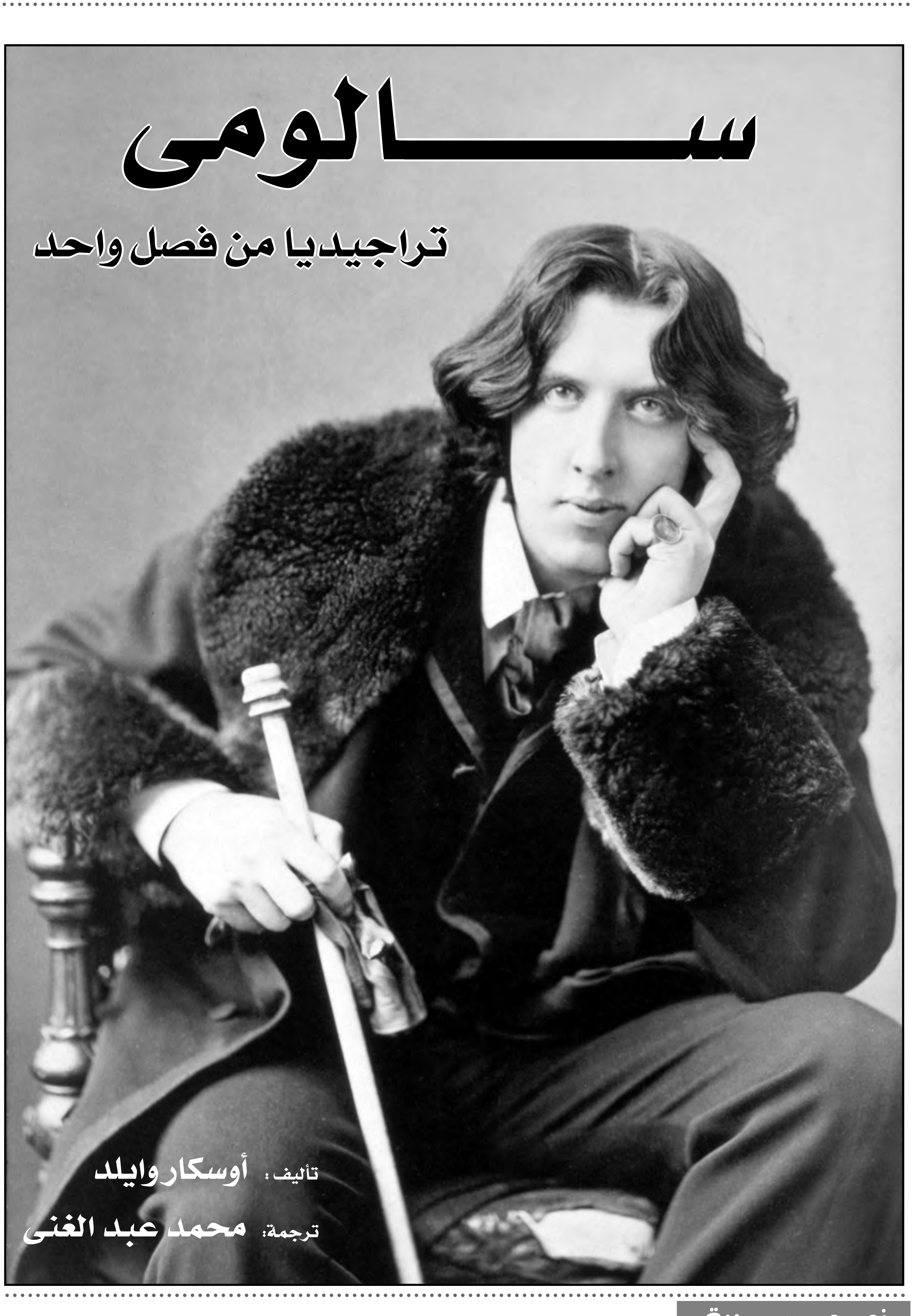
الجمشت: هو حجر كريم لونه بنفسجى فاتح أو قاتم أو أرجوانى أو بينهما وهو معدن شفاف ، ولقد رويت الأساطير والمعتقدات عنه ، وظن بعض الناس أنه يُعطى الشجاعة لمن يلبسه ، وأن من شرب فى كأس منحوتة منه لا يسكر، ومن دفنه تحت وسادته لا يحلم بالأحلام الفاسدة وغير ذلك من الأساطير... وقال البيرونى: إن عرش بلقيس صنع من هذا الحجر (المترجم) .

الزبرجد: حجر كريم يشبه الزمرد، وهو ذو ألون كثيرة أشهرها الأخضر المصرى والأصفر القبرصى.

الأوبال: حجر كريم نصف شفاف ذو ألوان متعددة منها الأزرق والأبيض والأسود النادر والأحمر البرتغالى والأخضر والأصفر وله لمعان متلألىء.

العقيق اليمانى أو الجَزْع حجر كريم تتقاطع فيه ألوان كثيرة، إذ يتقاطع البياض مع الألوان الصفراء والحمراء والسوداء، وغالبا ما يوجد على شكل مستطيل، وهو مماثل للعقيق من حيث التكوين.

نوميديا هى مملكة أمازيغية قديمة عاصمتها سيرتا (قسنطينة الحالية) قامت فى غرب الشمال الأفريقى وامتدت أراضيها من غرب تونس الحالية لتشمل الجزائر الحالية وجزء من المغرب. وكانت تسكنها مجموعتان كبيرتان: المازيليون (وهم قبيلة تميزت بمحالفة الرومان والتعاون فى ما بينهم ضد قرطاج) والمسايسوليون(وكانوا – على العكس – معادين لروما متحالفين مع قرطاج)، وكان لكل قبيلة منهما ملك يحكمها.

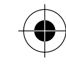
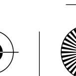


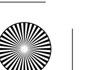
سالومى

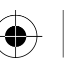
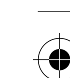
تراجيديا من فصل واحد

تأليف: **أوسكار وايلد**

ترجمة: **محمد عبد الغنى**




رقصة سالومى، لوحة زيتية للفنان الإيطالى بينوتزو جوتزوللى (1421-1497) رسمها بين عامى 1461و1462

كتب وايلد هذه المسرحية بالفرنسية، وعقب منع عرضها فى لندن سنة 1892 بحجة احتوائها على شخصيات من الكتاب المقدس، نُشرت فى فرنسا فى فبراير 1893 وعرضتها على مسرح الأوفر Théâtre de l'Œuvre بباريس فرقة سارة برنار سنة 1896. ترجمها إلى الإنجليزية اللورد ألفريد دوجلاس ونشرت الترجمة الإنجليزية سنة 1894

شخصيات المسرحية

هيرودس أنتيباس: ملك الجليل (1)
يوحنا: النبى
السريانى الشاب: قائد الحرس
تيجللينوس: رومانى شاب
رجل كبادوكى (2)
رجل نوبى
الجندى الأول
الجندى الثانى
وصيف هيروديا
بعض اليهود، وقوم من الناصرة، إلخ.
عبد
نحمان: الجلاد
هيروديا: زوجة الملك
سالومى: ابنة هيروديا
عبيد سالومى

(المشهد: شرفة كبيرة فى قصر هيرودس، تعلو إيوان الولائم. بعض الجنود يستندون إلى الشرفة. إلى اليمين توجد درجات سلم ضخم، وإلى اليسار خَلْفاً صهريج كبير جدرانه من البرونز الأخضر. ضوء قمرى)

السريانى الشاب: ما أجمل الأميرة سالومى الليلة!

وصيف هيروديا: أنظر إلى القمر. كم يبدو القمر غريباً. كامرأة (3) تنهض من مقبرة. إنه كامرأة ميتة. يخيل للمرء أنه يبحث عن أشياء ميتة.

السريانى الشاب: إن منظره غريب. كأميرة صغيرة ذات خمار أصفر وقدمين فضيتين. كأنه أميرة قدماها حمامتان بيضاوان صغيرتان. يخيل للمرء أنه كان يرقص.

وصيف هيروديا: إنه كامرأة ميتة. إنه يتحرك ببطء شديد.

(ضوضاء فى إيوان الولائم)

الجندى الأول: يالها من ضجة! ما تلك الدواب الوحشية التى تعوى؟

الجندى الثانى: اليهود. ذلك شأنهم دائماً. إنهم يتجادلون فى دينهم.

الجندى الأول: ولِمَ يتجادلون فى دينهم؟

الجندى الثانى: لا أدرى. تلك عادتهم. فالفريسيون (4)مثلاً يقولون بوجود الملائكة، أما الصَدّوقيون (5) فينكرون وجودها.

الجندى الأول: أظن أن الجدل فى مثل تلك المسائل أمر مضحك.

السريانى الشاب: ما أجمل الأميرة سالومى الليلة!

وصيف هيروديا: إنك تنظر إليها كثيراً. إنك تطيل إليها النظر. من الخطر أن تنظر إلى الناس هكذا. قد يتسبب ذلك فى شىء مريع!

السريانى الشاب: إنها الليلة جميلة جداً!

الجندى الأول: الحاكم يبدو كئيباً.

الجندى الثانى: نعم. إنه يبدو كئيباً.

الجندى الأول: إنه ينظر إلى شىء ما.

الجندى الثانى: إنه ينظر إلى شخص ما.

الجندى الأول: إلى من ينظر؟

الجندى الثانى: لا أدرى.

السريانى الشاب: ما أشد شحوب الأميرة! لم أرها من قبل بمثل هذا الشحوب. كأنها انعكاس زهرة بيضاء فى مرآة من الفضة.

وصيف هيروديا: يجب ألا تنظر إليها. إنك تطيل النظر إليها.

الجندى الأول: ملأت هيروديا الكأس للحاكم.

الكبادوكى: أهذه هى الملكة هيروديا؟ أتلك المكللة بقلنسوة سوداء مرصعة باللآلئ، ذات الشعر المغبَّر بغبار أزرق؟

الجندى الأول: نعم. تلك هيروديا، زوجة الحاكم.

الجندى الثانى: الحاكم يعشق الخمور، ويقتنى ثلاثة أصناف منها: أحدها يُجلب من ساموثراكى (6) وهو أرجوانى كعباءة القيصر.

الكبادوكى: لم يسبق لى أن رأيت القيصر.

الجندى الثانى: والثانى يأتى من مدينة تدعى قبرص،



أوسكار وايلد مؤلف مسرحى وروائى شاعر أنجلو-ايرلندى.

(4:3)

الخُلْد (يسمى أيضاً آكل البق أو الفأر الأعمى) هو حيوان صغير ذو رقبة قصيرة جداً ورأس غائص بين كتفيه. يعيش الخلد فى أنفاق يحفرها بمخالبه و أسنانه القوية، ويقتات على الحشرات والديدان، ويتميز بعينين بالغتى الصغر، ولمعيشته فى الأنفاق فهو يكاد أن يكون أعمى (المترجم).

"البرابرة" هى لفظ استعمله الرومان لوصف كل الشعوب التى لا تتكلم اللاتينية أو الإغريقية اعتقادا منهم بتفوق الحضارة اليونانية والرومانية على كل الحضارات، حيث أطلقه الرومان على القبائل الجرمانية والإنجليزية المتمردة عليهم إلى جانب القبائل الأمازيغية (البربرية) فى شمال إفريقيا (المترجم).

"سميرنا" هو الاسم اليونانى القديم لمدينة إزمير التركِية (المترجم).

اليشْب هو حجر الكريم يتخذ للزينة وجلب الحظ، عادةً يكون أخضر اللون (المترجم).

من جديد تساعد اللغة الفرنسية المؤلف ـ فى هذا الحوار ـ على إبراز القمر كأنثى، بينما تقف اللغة العربية فى وجه ذلك أنظر هامش رقم .(3)

القنطورس centaure حيوان خرافى أعلاه إنسان وأسفله حصان (المترجم).

إيليا هو من أنبياء اليهودية. عاش فى القرن التاسع قبل الميلاد فى عهد ملك إسرائيل آخاب وزوجته إيزابل ووقف فى وجههما لأنهما حادا عن عقيدة التوحيد التى أتى بها موسى عليه السلام. لا يذكر الكتاب المقدس شيئاً عن سيرته، لكن فى سفر الملوك ما يشير إلى أن إيليا كان يقضى معظم وقته فى البرارى والجبال وكان على حقويه منطقة من جلد وكان مسترسل الشعر، فهو فى ذلك يشبه يوحنا المعمدان (يحيى عليه السلام). ويقول الكتاب المقدس إن الله رفعه إليه بمركبة نارية وخيل نارية فى عاصفة عجيبة، كما يؤكد العهد الجديد عودته فى آخر الأزمنة قبل المجىء الثانى للمسيح (المترجم).

"لأن هيرودُس كان يهاب يوحنا عالماً أنه رجل بار وقديس، وكان يحفظه" (مرقس 20:6).

المُغرة: مسحوق أصفر أو أحمر بنى من أكسيد الحديد يستخدم فى الطلاء (المترجم).

سفر حزقيال، إصحاح .23

الأحقاء: جمع حقو، وهو الخصر (المترجم).

الرفش: هى شوكة الفلاح (المذراة) التى يستخدمها لفرز الحب عن التبن، وفى متى (12:3) الذى رفشهُ فى يده، وسينقى بيدره، ويجمع قمحه إلى المخزن، وأما التبن فيحرقه بنار لا تطفأ"، ويرد نفس النص فى لوقا (17:3) أيضاً (المترجم).

نسبة إلى مدينة صور اللبنانية (المترجم).

كان أبوه طبيب عيون وأمه أديبة ثائرة من أجل تحرير أيرلندا.

ابن الإنسان: من ألقاب المسيح عليه السلام (المترجم).

أدوم: هى المنطقة التى عاشت فيها قبائل الأدوميين، وكانت تقع جنوبى البحر الميت، وشرقى العربة حتى خليج العقبة، أى أنها كانت تضم النقب وجنوب المملكة الأردنية الحالية. اشتهرت أدوم بمناجم النحاس، والتى كانت سبب اهتمام الفراعنة بهذه المنطقة (المترجم).

الأدوميون هم شعب سامىّ ازدهرت حضارته بين القرن الثالث عشر والقرن السادس قبل الميلاد. انتظموا فى دولة قبل بنى إسرائيل، وكان حكامهم فى البداية أمراء يشبهون رؤساء القبائل، ولكنهم أصبحوا فيما بعد ـ وقبل قيام مملكة إسرائيل ـ يلقبون بالملوك. ذُكر الأدوميون فى سجلات مصر فى عصر الأسرة الثانية عشرة (التى حكمت من سنة 2000إلى سنة 1788ق.م). كانت لغتهم قريبة من العبريّة والموآبية وقد تأثّرت بالعربية. ولا يعرف شىء عن ديانة الأدوميين غير أنهم عبدوا آلهة متعددة منها "قوس" و "هدد" . وقد اشتهرت آدوم بحكمائها. وكانت تحمى أرضهَم عدّةُ حصون (المترجم).

الجلنار: زهر الرمان (المترجم).

الزِّنْجفر هو مسحوق ذو لون أحمر ناصع مائل إلى الصفرة يستخدم كملون خاصة فى صباغة الأقمشة والمنسوجات، عندما وجده الرومان فى إحدى مناطق إسبانيا منذ ألفى عام اعتبروه كالذهب، ونُقل إلى روما تحت حراسة مسلحة (المترجم).

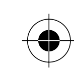
اشتهرت موآب بمناجمها الغنية التى اجتذبت بنى إسرائيل وكانت أحد أسباب العداء الطويل بين شعب إسرائيل وشعب أدوم (المترجم).

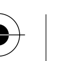
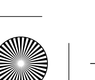
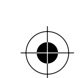
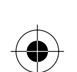
المُرّ: مادّة عطريّة تنتجها شجرة المُرّ التى تكثر فى شبه الجزيرة العربيّة (اليمن وعُمَان) وفى شرق إفريقيا (المترجم).

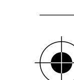
بحر الجليل: هو الاسم القديم لبحيرة طبرية، وهى بحيرة عذبة تقع فى شمال فلسطين، غرب هضبة الجولان. حظى بحر الجليل بشأن عظيم فى الأناجيل من حيث نسبته إلى تاريخ حياة المسيح فى بدء حياته؛ فعلى شاطئه تقع كفرناحوم التى كثيراً ما وطئتها أقدام المسيح، ومنها اختار أربعة من تلاميذه الصيادين (المترجم).

هناك مزج بين صورة القمر وصورة المرأة السكرى يمكنك إدراكه إذا علمت أن القمر فى الفرنسية مؤنث وهذا ما يجعل التشبيه فى الفرنسية أكثر سهولة. فى النص الأصلى يقصد الكاتب القمر بعبارات "إنها عارية" و"عريها" و"تتمايل بين السحب"، ولكن الترجمة الدقيقة لهذه العبارات تصبح عسيرة لأن القمر فى اللغة العربية مذكر. ارجع أيضاً إلى هامش رقم (3) (المترجم).

الرواقية: مدرسة فلسفية تعتمد على تعاليم زينون



جريمة فى حق إله مجهول.
هيروديا : إننى أقر ما فعلت ابنتى، وسوف أبقى هنا الآن.
هيرودس: (ينهض) آه! ها هى الزوجة المسافحة تتحدث! تعالى! لن أبقى هنا. أقول لك أن تأتى. أكيدٌ أن شيئاً فظيعاً سيقع. يا مانيسيث، يا إساخار، يا أوزياس، أطفئوا المشاعل، لن أنظر إلى شىء. لن أسمح لشىء أن ينظر إلىَّ. أطفئوا المشاعل! خبئوا القمر! خبئوا النجوم! ولنختبئ نحن فى قصرنا يا **هيروديا** . لقد بدأ الخوف يدب فىَّ.
(يطفئ العبيد المشاعل. تختفى النجوم. تعبر الغيمة الضخمة السوداء أمام القمر وتخفيه تماماً. يعتم المسرح تماماً. يبدأ الحاكم فى ارتقاء السلالم)
صوت سالومى: آه! لقد قبّلتُ ثغرك يا يوحنا. قبّلتُ ثغرك. إن فى شفتيك مذاقاً لاذعاً. أهو مذاق الدماء..؟ بل ربما كان مذاق الحب... يقولون إن للحب مذاقاً لاذعاً ... ولكن ماذا يهم؟ ماذا يهم؟ لقد قبلت ثغرك يا يوحنا.
(يسقط شعاع قمرى على سالومى فيغمرها بالضوء)
هيرودس: (يستدير فيرى سالومى) أقتلوا تلك المرأة!
(يندفع الجنود ويسحقون تحت دروعهم سالومى، ابنة هيروديا، أميرة الجليل)

ستـــار ختام

الهوامش
ورد ذكر هيرودس فى العهد الجديد موصوفاً مرة بالملك متى (2:1)، مرقس (6:14) وتارة برئيس الربع Tétrarqueمتى (1:14) لوقا (3:1) ورئيس الربع هو لقب كان يطلق على من يحكم ربع مملكة. وفى الكتاب المقدس يقصد به كل من كان متولياً على مقاطعة فى الإمبراطورية الرومانية كبيرة كانت أم صغيرة. ومن باب التعظيم كان رئيس الربع يدعى ملكاً فى بعض الأحيان (المترجم).
كبادوكيا، أو قباذق (باليونانية: اسم قديم لمقاطعة فى آسيا الصغرى (تركيا الحديثة). استمر استخدام اسم كبادوكيا فى مصادر غربية وفى التقليد المسيحى عبر التاريخ، وهو لا يزال يستخدم على نطاق واسع فى الأدبيات السياحية للإشارة إلى منطقة استثنائية تتميز بالعديد من العجائب الطبيعية والتراث التاريخى والثقافى الفريد. تقع كبادوكيا اليوم فى منطقة نوشهير فى تركيا (المترجم).

أهم ما تتصف به طبيعته الذاتية هى ميلها إلى اقتراف الشر والانغماس فى مباهجه.

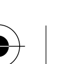
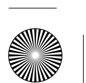
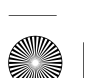
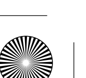
القمر فى اللغة الفرنسية مؤنث، لذا فالكاتب فى النص الأصلى يستغل ذلك فيمزج - فى سلاسة - بين صورته وصورة سالومى دون أن ينتقل بين الضمائر كما اضطررت أن أفعل وأنا أترجم النص إلى العربية، التى لا مفر من أن يكون القمر فيها اسماً مذكراً (المترجم).
الفريسى: كلمة آراميه معناها "المنعزل"، والفريسيون les Pharisiensهم إحدى الفئات الدينية اليهودية الرئيسية الثلاث التى كانت معروفة عند اليهود وحتى مجىء المسيح عليه السلام. وهذه الفئات الثلاث هى: الصدوقيون، والأسينيون والفريسيون. من حيث العقيدة، كان الفريسيون يؤمنون بالعهد القديم من الكتاب المقدس ويعتقدون بالقدر، ويجمعون بينه وبين إرادة الإنسان الحرة. كما أنهم كانوا يؤمنون بخلود النفس وقيامة الجسد ووجود الملائكة والأرواح والثواب والعقاب فى الآخرة، بحسب صلاح الحياة الأرضية أو فسادها. كما قالوا بوجود تقليد سماعى عن موسى تناقله الخلف عن السلف، زعموا أنه معادل للشريعة المكتوبة أو أهم منها (المترجم).
الصدوقيون les Sadducéensهم جماعة كانت قليلة العدد نسبياً ولكن معظمها كان من المثقفين والأعيان وقد اشتق اسم الجماعة من صادوق، الذى كان رئيس كهنة فى أيام داود وسليمان عليهما السلام. حصر الصدوقيون تعليمهم فى الكتاب المقدس فقط زاعمين أن حرف الناموس المكتوب وحده ملزم. وقد خالفوا الفريسيين فى إنكارهم للقيامة والثواب ، قائلين بأن النفس تموت مع الجسد ولا توجد قيامة، كما أنكروا وجود الملائكة ووجود الأرواح، وقالوا بأنه لا دخل لله فى صنعنا للشر أو إعراضنا عنه. ورغم خلافهم الفكرى الجوهرى مع الفريسيين فقد إتحدوا معهم ضد المسيح إذ شعروا، بأنه يهدد مصالحهم معا (المترجم).
ساموثراكى هى جزيرة فى بحر إيجة تزيد مساحتها قليلاً على ثلاثين ميلاً مربعاً ,ويعنى اسمها باليونانية "مرتفع ثراكى" إذ أن فيها جبالاً يزيد أعلاها ارتفاعاً على 1500متراً. وقد اشتهرت جزيرة ساموثراكى بكثرة المعابد واللوحات والأبنية التذكارية الدينية المختلفة، ومع أنه كان من الصعب وجود مرسى صالح للسفن إلا أن البحارة كانوا يفضلون قضاء الليل فيها على المخاطرة ليلاً فى وسط البحر. تعرف ساموثراكى فى التاريخ أيضاً بأنها كانت ملجأ يحتمى فيه الهاربون والمجرمون (المترجم).
"أجاب يوحنا الجميع قائلاً: أنا أعمدكم بماء، ولكن يأتى من هو أقوى منى، الذى لست أهلاً أن أحل سيور حذائه" لوقا (16:3)
"ويوحنا هذا كان لباسه من وبر الابل وعلى حقويه منطقة من جلد، وكان طعامه جراداً وعسلاً برياً" متى

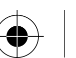
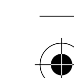
وهو أصفر كالذهب.
الكبادوكى : أحب الذهب.
الجندى الثانى : والثالث خمر صقلية، وهى فى حمرة الدماء.
النوبى : إن آلهة بلادى شديدة الولع بالدماء. نضحى لها مرتين فى العام بفتية وفتيات: خمسين فتى ومائة فتاة، غير أن ذلك لا يبدو كافياً لهم؛ فهم بالغو الفظاظة معنا.
الكبادوكى : أما بلادى، فلم تبقَ فيها آلهة. لقد طردهم الرومان أجمعين. البعض يقولون إنهم اختبئوا فى الجبال، لكنى لا أصدقهم؛ فقد ارتدتُ الجبال ثلاث ليال أبحث عنهم فى كل مكان فلم أجدهم، وفى النهايةً أخذت أناديهم بأسمائهم فلم يلبونى. أظنهم قد ماتوا.
الجندى الأول : إن اليهود يعبدون إلهاً لا يُرى.
الكبادوكى : لا يمكننى أن أفهم ذلك.
الجندى الأول : بل إنهم - فى الواقع - لا يؤمنون إلا بأشياء لا تُرى.
الكبادوكى : يبدو لى ذلك مضحكاً.
صوت يوحنا: يأتى من بعدى من هو أقوى منى، الذى لستُ أهلاً أن أحُلَّ سيور حذائه .(7) وحين يأتى، ستبتهج fiالبوادى وتُزهر كزهر السوسن، وستبصر أعين العمى ضوء النهار، وتتفتح آذان الصم، وسيضع الوليد يده على عرين التنين، ويقود الأسود آخذاً بنواصيها.
الجندى الأول: أسكتهُ. إنه لا يفتأ يقول أشياء مضحكة.
الجندى الثانى: لا. لا. إنه رجل مبارك، فضلاً عن أنه مهذب جداً. إنه يشكرنى كل يوم كلما قدمت له طعاماً.
الكبادوكى : ومَن يكون؟
الجندى الأول : نبى.
الكبادوكى : وما اسمه؟
الجندى الأول : يوحنا.
الكبادوكى : ومن أين أتى؟
الجندى الأول : من الصحراء، حيث كان طعامه جَراداً وعسلاً برياً، وكان لباسه من وبر الإبل، وعلى حقويه منطقة من جلد .(8)لقد كان بشع المنظر، وكان يتبعه كثيرون، بل إن له تلاميذاً أيضاً.
الكبادوكى : وعمَّ يتكلم؟
الجندى الأول : لا ندرى قط. إنه أحياناً يقول أشياء رهيبة، لكن فهم ما يقول ضرب من المستحيل.
الكبادوكى : هل يمكن لأحد أن يقابله؟
الجندى الأول : لقد منع الحاكم ذلك.
السريانى الشاب : أخفت الأميرة وجهها خلف مروحتها! يداها البيضاوان الصغيرتان ترفرفان كحمامتين تطيران إلى عشهما. إنهما كزوج من

ولد أوسكار وايلد 16 أكتوبر 1854 وتوفى فى 30 نوفمبر 1900.

الفراش الأبيض. تماماً كفراش أبيض.
وصيف هيروديا : ماذا دهاك؟ لماذا تنظر إليها؟ يجب ألا تنظر إليها.... قد يحدث أمر فظيع.
الكبادوكى : **(يشير إلى الصهريج)** ياله من سجن غريب!
الجندى الثانى : إنه صهريج قديم.
الكبادوكى : صهريج قديم! لا شك أنه فاسد الهواء وتستحيل سكناه.
الجندى الثانى : كلا، والدليل على ذلك أن الأخ الأكبر للحاكم - الزوج الأول لهيروديا الملكة - سُجن هنا اثنى عشر عاماً ولم يُمِته ذلك، وفى نهاية الأعوام الاثنى عشر تم خنقه.
الكبادوكى : خنقه؟ ومَن الذى جرؤ على ذلك؟
الجندى الثانى : **(يشير إلى الجلاد، وهو زنجى ضخم الجثة)** ذلك الرجل... نحمان.
الكبادوكى : ألم يخَف؟
الجندى الثانى : كلا؛ فقد أرسل إليه الحاكم بالخاتم.
الكبادوكى : أى خاتم؟
الجندى الثانى : خاتم الموت، ولذا لم يخف.
الكبادوكى : ومع ذلك فإن خنق ملك لهو شىء فظيع.
الجندى الأول : ولِمَ؟ الملوك كالعامة ليس لهم إلا عنق واحد.
الكبادوكى : أظن أن ذلك فظيع.
السريانى الشاب : ها هى الأميرة تنهض. تغادر المائدة. تبدو شديدة الانزعاج. آه. إنها تأتى إلى هذه الجهة. نعم، إنها تأتى نحونا. لم أرها من قبل بهذا الشحوب.
وصيف هيروديا : لا تنظر إليها. أتوسل إليك ألا تنظر إليها.
السريانى الشاب : إنها كحمامة ضلت سبيلها... كنرجسة ترتعش تحت الريح... إنها كزهرة فضية.
(تدخل سالومى)
سالومى : لن أبقى. لا أستطيع البقاء. لماذا يطيل الحاكم النظر إلىَّ بعينيه اللتين هما كعينى خُلد (9) تحت جفنين مختلجين؟ إنه لغريب أن ينظر إلىَّ زوج أمى هكذا. لا أدرى مغزى ذلك، بل - فى الحقيقة - إننى أدرى.
السريانى الشاب : هل تركت الوليمة أيتها الأميرة؟
سالومى : ما أعذب الهواء هنا! هنا يمكننى أن أتنفس! كان هناك يهود من أورشليم يتنازعون بعضهم البعض تمزيقاً فى سبيل طقوسهم الحمقاء، وبرابرة (10) لا يكفون عن الشرب وإراقة خمورهم على قارعة الطريق، وإغريق من سميرنا (11) بأعين ملونة وخدود مصبوغة وشعر مموّج، ومصريون صامتون دهاة بمساميرهم الطويلة المصنوعة من اليشب (12)، وعباءاتهم الضاربة إلى الحمرة، ورومان أجلاف غلاظ يرطنون بلغة خشنة. أف! كم أشمئز من الرومان! إنهم أفظاظ سوقيون يحيطون أنفسهم بسيماء السادة




النبلاء.
السرياني الشاب: هل تتفضلين بالجلوس أيتها الأميرة؟
وصيف هيروديا: لماذا تكلمها؟ أوّاه، سيحدث أمر مريع. لماذا تنظر إليها؟
سالومى: جميل أن ترى القمر. إنه كقطعة صغيرة من النقود. كزهرة فضية صغيرة. إن القمر بارد وعفيف .(13)إننى على ثقة أنه بِكر. إن له جمالاً عذرياً. نعم. إنه بِكر، لم يدنس نفَسه قط، لم يسلم نفسه للرجال كغَيره من الإلهات.
صوت يوحنا: لقد جاء السيد. لقد جاء ابن الإنسان، فاختبأت القناطير (14)فى الأنهار، وهجرت الجنيات الأنهار، ورقدن تحت أوراق شجر الغابة.
سالومى: مَن هذا الذى كان يصيح؟
الجندى الثانى: النبى أيتها الأميرة.
سالومى: آه.. النبى! ذلك الذى يخشاه الحاكم؟
الجندى الثانى: لا ندرى شيئاً عن هذا أيتها الأميرة. إن الذى كان يصيح هو النبى يوحنا.
السريانى الشاب: أيسعدكِ أيتها الأميرة أن آمرهم بإحضار محفتك؟ إن الليل جَميل فى الحديقة.
سالومى: إنه يقول كلاماً فظيعاً عن أمى. أليس كذلك؟
الجندى الثانى: نحن لا نفهم مطلقاً ما يقول أيتها الأميرة.
سالومى: بلى، إنه يقول كلاماً فظيعاً عنها.
(يدخل أحد العبيد)
العبد: أيتها الأميرة، الحاكم يرجوكِ أن تعودى إلى الوليمة.
سالومى: لن أعود.
السريانى الشاب: معذرة أيتها الأميرة، لكن قد تحدث مشكلة ما إن لم تعودى.
سالومى: هل هو شيخ كبير هذا النبى؟
السريانى الشاب: أيتها الأميرة، لقد كان من الأفضل أن تعودى. اسمحى لى أن أصحبك إلى الداخل.
سالومى: هذا النبى... هل هو شيخ كبير؟
الجندى الأول: كلا أيتها الأميرة، بل هو رجل شاب.
الجندى الثانى: هذا ليس أكيداً، فهنالك من يقولون إنه إيليا .(15)
سالومى: ومَن إيليا؟
الجندى الثانى: نبى غابر من أنبياء هذا البلد أيتها الأميرة.
العبد: بمَ سأجيب الحاكم على لسان الأميرة؟
صوت يوحنا: لا تبتهجى يا أرض فلسطين لأن صولجان من يضربك قد تحطم؛ فمن ذرية الأفعى سيأتى أفعوان كبير، يُخلِّف من بعده من سيلتقم الطيور.
سالومى: ياله من صوت غريب! أريد أن أكلمه.

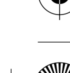
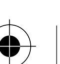
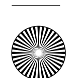
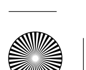
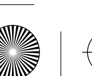
الجندى الأول: عذراً؛ فهذا غير ممكن أيتها الأميرة. إن الحاكم لا يسمح لأحد أن يكلمه. لقد منع حتى الكاهن الأعظم من التحدث إليه.
سالومى: إننى أرغب فى التحدث إليه.
الجندى الأول: غير ممكن أيتها الأميرة.
سالومى: سأتحدث إليه.
السريانى: ألن يكون من الأفضل أن تعودى إلى الوليمة؟
سالومى: أحضروا إلىَّ هذا النبى.
(يخرج العبد)
الجندى الأول: لا نستطيع أيتها الأميرة.
سالومى: (تقترب من الصهريج وتتطلع داخله) كم هو معتم! من البشع أن يبقى المرء فى مكان بهذه الظلمة. إنه كالقبر.... **(إلى الجنديين)** ألا تسمعننى؟ أَخرِجا النبى. إنى أود رؤيته.
الجندى الثانى: أيتها الأميرة. أتوسل إليكِ ألا تطلبى هذا منا.
سالومى: أطلتما انتظارى!
الجندى الأول: أيتها الأميرة، إن حياتنا ملك لك، لكن ليس بمقدورنا أن نلبى ما طلبتِ منا. كمَا أننا َلسنا مَن يُطلب منه مثل هذا الشىء.
سالومى: (تنظر إلى السريانى الشاب) آه!
وصيف هيروديا: أوّاه! ماذا سوف يقع؟ لا ريب أن مصيبة ستحل!
سالومى: (تتجه إلى السريانى الشاب) أنت ستفعل هذا من أجلى، أليس كذلك يا نارابوث؟ أنت ستفعل هذا من أجلى. لقد طالما عطفتُ عليك. ستفعله من أجلى. لن أفعل أكثر من النظر إلى هذا النبى الغريب. لقد تحدث الرجال كثيراً بشأنه، ومراراً سمعتُ الحاكم يذكره، وفى ظنى أن الحاكم يهابَه (16)، فهل أنت - حتى أنت - تهابه أيضاً يا نارابوث؟
السريانى الشاب: لست أهابه أيتها الأميرة. أنا لا أهاب إنسياً، ولكن الحاكم حرم رسمياً على أى إنسان أن يرفع غطاء هذه البئر.
سالومى: ستفعل هذا من أجلى يا نارابوث، وغداً - حين أمرّ فى محفتى تحت بوابة بائعى الأوثان - سأُسقط لك زهرة، زهرة صغيرة خضراء.
السريَانى الشاب: أيتها الأميرة، لا أستطيع.. لا أستطيع.
سالومى: (باسمة) ستفعل هذا من أجلى يا نارابوث. أنتَ تعرف أنك ستفعل هذا من أجلى. وغداً - حين أمر فى محفتى بجسر مشترى الأوثان - سأنظر إليك من خلف الغُلالة. سأَنظر إليك يا نارابوث، وربما تبسمتُ لك. أنظر إلىَّ يا نارابوث، أنظر إلىَّ. آه! أنت تعرف أنك ستفعل ما أطلب إليك. أنت تعرف هذا تماماً ... أنت تعرف أنك ستفعل هذا.
السريانى الشاب: (يشير إلى الجندى الثالث) أحضر

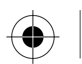
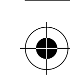
فى بداية حياته فى المدرسة وكعادة الأدباء لم يبد حماساً للألعاب الصبيانية.

إنها كنوز عظيمة لا تقدر بثمن. إنها كنوز ليس لها ثمن. لكن هذا ليس كل شىء؛ ففى صندوق من الأبنوس لدىّ قدحان من العنبر كأنهما تفاحتان من ذهب، فإن صَبّ عدو فى هذين القدحين سماً صارا كتفاحتين من فضة. وفى صندوق مطعم بالعنبر لدىَّ صندل مطعم بالزجاج، ولدىَّ عباءات جُلبت من أرض سيرس، وأساور مزينة بالياقوت الجمرى واليشب المجلوب من بلاد الفرات.... ماذا تشتهين أكثر من هذا يا سالومى؟ نبئينى بما تشتهين وسأعطيك إياه. كل ما تطلبين سأعطيك إياه عدا شيئاَ واَحداً. سأعطيك كل ما أملك، إلا َحياة واحدة. سأعطيك عباءة الكَاهن الأعظم، سأعطيكِ ستار قدسَ الأقداس.
اليهود: وىّ! وىّ!
سالومى: أعطنى رأس يوحنا.
هيرودس: (يغوص بظهره فى مقعده) فلتُعطَ ما تطلب! حقاً إنها ابنة أمها! **(يقترب الجندى الأول. تنزع هيروديا خاتم الموت من يد الحاكم وتعطيه للجندى، الذى يحمله على الفور إلى الجلاد. يبدو الجلاد مذعورا)** مَن أخذ خاتمى؟ قد كان ثمةَ خاتم فى يمينى. مَن شرب خمرى؟ قد كانت ثمةَ خمرٌ فى قدحى. كان مليئاً بالخمر. هل شربه أحد؟ آه. شرٌّ ما سيصيب أحداً **(يهبط الجلاد فى الصهريج)** آه.. لماذا قطعت على نفسى العهد؟ لا ينبغى للملوك أن يتعهدوا بشىء أبداً؛ فعدم وفائهم به شىء فظيع، ووفاؤهم به أيضاً شىء فظيع.
هيروديا: لقد أحسنت ابنتى صنعاً.
هيرودس: أجزم أن ستقع مصيبة ما.
سالومى: (تميل على الصهريج منصتة) ليس ثمة صوت. إننى لا أسمع شيئاً. لمَ لا يصرخ هذا الرجل؟ آه! لو سعى إنسان ليقتلنى لَصرخت، وقاومت، ولَمَا سمحت.... اضرب، اضرب يا نحمان. أقول لك اضرب... لا، إننى لا أسمع شيئاً، هناك سكون، سكون رهيب. آه! سقط شىء ما على الأرض. سمعتُ شيئاً يسقط. إنه سيف قاطع الرؤوس. هو خائف ذلك العبد. لقد ترك سيفه يقع. إنه لا يجرؤ على قتله، هو جبان ذلك العبد! فلتبعث جنوداً **(ترى وصيف هيروديا فتخاطبه)** تعال هنا، يا مَن كنت صديق ذلك الذى مات، أليس كذلك؟ حسناً، أقول لك إنه ليس هناك ما يكفى من الموتى. اذهب إلى الجنود وقل لهم فليهبطوا ويحضروا لى الشىء الذى طلبت. الشىء الذى وعدنى الحاكم إياه. الشىء الذى هو لى. **(يتراجع الوصيف. تستدير إلى الجنود)** إلى هنا أيها الجنود. اهبطوا فى هذا الصهريج وأحضروا لى رأس هذا الرجل. **(يتراجع الجنود)** أيها الملك، مر جنودك ليحضروا لى رأس يوحنا. (تخرج **ذراع ضخمة سوداء - ذراع الجلاد - من الصهريج حاملة على درع فضى رأس يوحنا.**

تمسكه سالومى. يخبئ هيرودس وجهه فى عباءته. تبتسم هيروديا وتهز مروحتها. يجثو الناصريون ويشرعون فى الصلاة).
سالومى: آه! إنك لم تكن لتسمح لى بأن أقبّل ثغرك يا يوحنا. حسناً! سأقبّله الآن. سأقضمه بأسنانى كما تُقضَم ثمرة ناضجة. نعم، سأقبل ثغرك يا يوحنا. لقد قلتُ ذلك، ألم أقل ذلك؟ لقد قلتُ ذلك. آه! سأقبله الآن..... ولكن، لماذا لا تنظر إلىَّ يا يوحنا؟ عيناك اللتان كانتا رهيبتين للغاية، ومفعمتين بالغضب والازدراء مغمضتان الآن. لماذا هما مغمضتان؟ افتح عينيك! ارفع جفنيك يا يوحنا! لماذا لا تنظر إلىَّ؟ هل أنت خائف منى يا يوحنا ولذا لا تنظر إلىَّ...!! ولسانك، الذى كان كثعبان أحمر يقذف بالسم، لم يعد يتحرك، ولا ينطق بشىء الآن يا يوحنا، تلك الأفعى القرمزية التى كانت تبصق سمها علىَّ. هذا غريب، أليس كذلك؟ كيف لم تعد الأفعى الحمراء تتحرك...؟ لم تكن بك رغبة فىَّ يا يوحنا. لقد نبذتنى. لقد قلت سوءاً عنى، لقد عاملتنى كبغىّ، كفاجرة، أنا، سالومى ابنة هيروديا، أميرة الجليل! حسناً يا يوحنا، ما زلت أعيش، أما أنت، فأنت ميت، ورأسك ملك لى. يمكننى أن أفعل به ما أشاء. يمكننى أن ألقَيه للكلاب أو لطيور الفضاء. ما تتركه الكلاب تلتهمه طيور الفضاء.... آه يا يوحنا، يا يوحنا، أنتَ الرجل الوحيد الذى أحببته، وأنا أبغض كل الرجال الآخرين. أما أنت، فلقد كنتَ جميلاً! كان جسدك كعمود عاجى على قاعدة فضية. كان حديقة ملأى بالحمائم وزهور السوسن الفضية. كان برجاً من الفضة مزيناً بأستار من العاج. لم يكن فى الدنيا شىء فى سواد شعرك. وفى العالم أجمع لم يكن شىء فى حمرة ثغرك. كان صوتك مجمرة تنشر عطوراً غريبة، وحين نظرت إليك سمعت موسيقى غريبة. آه! لمَ لَم تنظر إلىّ يا يوحنا؟ أخفيتَ وجهك خلف كفيكً ولعناتك. وضعتَ على عينيكَ غشاوة امرئ يرى ربه. حسناً، لقد رأيتَ ربك يا يوحنا، ولكن أنا، أنا لم ترنى قط. لو كنتَ رأيتنى لعشقتَنى. لقد رأيتُكَ يا يوحنا، وقد عشقتك. أواه. كم عشقتك! عشقتك رغم ذلك يا يوحنا، عشقتك وحدك... إنى عطشى لجمالك، جائعة لجسدك، ورغبتى لا تخمدها خمر ولا فاكهة. ماذا سأصنع يا يوحنا؟ فعاطفتى لا ترويها فيوضٌ ولا أنهار عظيمة. قد كنتُ أميرة فازدريتَنى. كنتُ عذراء فسلبتنى عذريتى. كنتُ عفية فملأتَ عروقى ناراً... آه! آه! لماذا لا تنظر إلىَّ يا يوحنا؟ لو كنتَ نظرتَ إلىَّ لكنتَ عشقتنى. أعرف تماماً أنك كنت ستعشقنى، وسر العشق أعظم من سر الموت. لا ينبغى أن نتبصَّر إلا فى الحب.
هيرودس: بشعة هى ابنتكِ. إنها بشعة للغاية. إن ما اقترفته هو فى الحقيقة جَريمة عظمى. أجزم أنها

يتميز أدب أوسكار وايلد بأنه ذاتى، أى أن الكاتب يركز على خبراته الذاتية ويعبر عنها.


تطلبى إلىَّ هذا الشىء. إنه شىء رهيب، شىء بشع ما تطلبين منى. أظنك تمزحين بالطبع. إن رأس رجل مفصولاً عن جسدهَ لشىء لا يسر الناظرين، أليس كذلك؟ لا يليق بعينى عذراء أن تنظر إلى شىء كهذا. أى بهجة يمكن أن تجديها فى هذا؟ لا شىء. لا، لا، ليس هذا ما ترغبين فيه. أصغى إلىَّ. إن معى زمردة، زمردة عظيمة مستديرة، أرسلها إلىَّ نديم القيصر. إذا نظرتِ خلال هذه الزمردة يمكنك أن ترى ما يحدث على بُعَد كبير. القيصر نفسه يحمَل زمردة كهذه حين يذهب إلى السيرك، لكن زمردتى أكبر. أعلم تماماً أنها أكبر. إنها أكبر زمردة فى العالم أجمع. سوف تعجبك هذه، أليس كذلك؟ أطلبيها منى وسوف أعطيك إَياها.

سالومىَ: إننى أطلب رأس يوحنا.

هيرودس: إنك لستِ مصغية، لستِ مصغية. اسمحى لى أن أتكلم ياَ سالومَى.

سالومى: رأس يوحنا.

هيرودس: لا. لا. لن تحصلى على ذلك. إنك تقولين ذلك لتضايقينى، لأنى ظللتُ أنظر إليك طيَلة هذه الأمسية. صحيح أننى ظللتُ أنظر إلَيك طيلة الأمسية، فجمالك أقلقنى. إن جمالك أقلقنىَ بدرجة كبيرة، ولقد نظرتَ إليكِ كثيراً. لكنى لن أنظر إليك ثانية. لا ينبغى على المرَء أن ينظر لا إلى أشياء ولاَ إلى أشخاص. لا ينبغى النظر إلا فى المرايا؛ فالمرايا لا تُرينا إلا أقنعة. آه! آه! أحضروا الخمر! إننى ظمآن... سالومى، يا سالومى، فلنصبح صديقين. تعالى الآن...! آه! ماذا كنت أقول؟ ماذا كان ذلك؟ آه! تذكرت...! سالومى... كلا، ألا فاقتربى منى، أخشى ألا تسمعينى ـ سالومى، تعرفين طواويسى البيضاء، طواويسى البيضاء الجميلة، تلك التى تمشى فى الحديقة بين الآس وأشجار السرو السامقة، بمناقيرها المطعمة بالذهب، الحبوب التى تأكلها مطعمة بالذهب أيضاً، وأقدامها تصطبغ بالأرجوان، عندما تصيح يأتى المطر. تمشى مَثنى مَثنى بين أشجار السرو والآسات السود، ولكل منها عبد يرعاها. أحياناً تطير عبر الأشجار ثم تحط بعد قليل على العشب وحول البحيرة. ليس فى العالم أجمع طيور بهذه الروعة. أجزم أن القيصر ذاته لا يملك طيوراً تضاهى طيورى. سوف أهبُك خمسين من طواويسى، ستتبعك أينما حللت، وبينَها ستظهرين كالقمر فى خضم سَحابة بيضاءَ عظيمة... سأهبك إياها جميعاً. ليس لدىَّ إلا مائة، وما من ملك فىَ العالم لديه طواويس تضاهى طواويسَى. لكنى سأعطيك إياها جميعاً. ما عليك إلا أن تحلينى من عهدى. ويجب ألا تطلبى ما طلَبتِ (**يفرغ كأس الخمر**).

سالومى: أعطنى رأس يوحنا.

يقول أوسكار وايلد: كل ما يتمناه المرء.. يستطيع تحقيقه ولكن بعد فوات الأوان.



هيروديا: حسناً تقولين يا ابنتى! أما أنتَ، فأنت تثير السخرية بطواويسك.

هيرودس: فلتسكتى! إنكِ دائمة الصياح، أنت تصيحين كحيوان مفترس. لا يجَب أن تفعلى ذلك. إَن صوتك يضايقنى. أقول اسكتى..... سالومى، تدبرى ما تفعلين. إن هذا الرجل ربما جاء من الرب. إنه رجل مبارك قد مسه إصبع الرب. لقد وضع الرب فى فمه كلمات رهيبة. إن الرب دائماً معه سواء كان فى القصر أم فى لصحراء.... على الأقل ربما كان الأمر كذلك. المرء لا يدرى. ربما كان الرب له ومعه. كما أنه إن مات فقد تنزل بى نازلة ما. على أية حال فقد قال إن نازلة ستنزل بشخص ما، وهو لا يمكن أن يكون سواى. فتذكّرى، لقد زلقتُ فى دماء عندما دخلت، وسمعتُ كذلك خفق أجنحة فى الفضاء، خفق أجنحة قوية. وهذان فألان سيئان للغاية، وكانت ثمة أشياء أخرى. كانت هناك ـ يقيناً ـ أشياء أخرى، غير أنى لم أرها. حسناً يا سالومى. ألست لا ترغبين فيِ أن تقع لى مصيبة؟ لست ترغبين فى ذلَك. أنصتى إلىَّ إذن.

سالومى: أعطنىَ رأس يوحنا.

هيرودس: آه! إنك لا تصغين إلىَّ. اهدئى. أنا ـ أنا هادئَ. إننى هادئَ تماماً. أنصتى. إن معى جواهر مخبوءة فى هذا المكان ـ جواهر حتى أمك لم ترَها قط. جواهر عجيبة. لدىَّ طوق من اللآلئ، منظوم فى أربعة صفوف كأقمار منسوقة فى أشعة من فضة. كخمسين قمراً وقعت فى شبكة ذهبية. على عاج صدرها ارتدتهُ ملكة. ستصبحِين جميلة كملكة حين تلبسينه. لدىَّ نوعان من الجَمَشت (39): أحدهما أحمر كالنبيذ، والآخر فى حمرة نبيذ امتزج بالماء. لدىَّ زبرجدات (40)صفر كأعين النمور، وزبرجدات وردية كأعينِ حمائم الغاب، وزبرجدات خضر كأعيِن القطط. لدىَّ من أحجار الأوبال (41)ما يتوهج دوماً بلهيب كالثلج، أوبال يزيل تعاسة ألباب الرجال وتخشاه الظلال. لدىَّ عقيق يمانى (42)كمقلتى امرأة ميتة. لدىَّ أحجار القمر التى تتغير مع أطوار القمر، وتشحب حين ترى الشمس. لدىَّ صُفَّير كبير كالبيض، وأزرق كالأزهار لزُرق، يموج البحر فيهما موجاً لا يعبث بزرقته القمر. لدىَّ من أحجار الزبرجد الزيتونى والبريل والعقيق الأخضر والياقوت. لدىَّ أحجار من الجزع العقيقى والخزامى وأحجار من العقيق الأبيض، سأهبك جميعها وفوقها أشياء أخرى. لقد أتحفنى ملك الهند لتوه بأربع مراوح من ريش الببغاوات، وأطرفنى ملك نوميديا (43)برداء من ريش النعام، ولدىَّ بلورة لا يحل لامرأة أن تنظر خلالها، ولا ينظر إليها فتى إلا بعد أن يضرب بالعصى. وفى صندوِق من الصدف لدىَّ ثلاثة أحجار رائعة من الفيروز، مَن يرتديها على جبهته تخيل إليه أشياء لم تقع، ومن يحملها على يده يمكن أن يعقم النساء الخصيبات.

النبى.... الأميرة سالومى ترغب فى رؤيته.

سالومى: آه!

وصيف هيروديا: أوّاه! كم يبدو القمر غريباً. يخيل للمرء أنه يد امرأة ميتة تسعى لتستتر بكفن.

السريانى الشاب: إن منظره غريب! إنه كأميرة صغيرة عيناها من الكهرمان. يتبسم من خل غلالة لسحب كأميرة صغيرة.

(يخرج النبى من الصهريج. تنظر إليه سالومى متراجعة فى بطء)

يوحنا: أين ذلك الذى امتلأ الآن قدح فظائعه؟ أين ذلك الذى سيموت يوماً ـ فى ثوبه الفضى ـ أمام الناس أجمعين؟ قولوا له أن يأتى، كى يسمع صوت ذلك الذى ظل يصرخ فى البريَّة وفى بيوت الملوك.

سالومى: عمن يتكلم؟

السريانى الشاب: لا أحد يدرى أيتها الأميرة.

يوحنا: أين تلك التى لما نظرت إلى رجال مصورين على الحائط، صور الكلدانيين مصورة بمغرة (17) عشقتهم عند لمح عينيها إياهم وأرسلت رسلاً إلى أرض الكلدانيين؟ (18)

سالومى: إنه عن أمى يتحدث.

السريانى الشاب: أوّاه، لا أيتها الأميرة.

سالومى: أجل، إنها أمى التى يتحدث عنها.

يوحنا: أين تلك التى سلمت نفسها لمختارى بنى آشور ذوى المآزر على أحقائهم (19)والتيجان والتيجان المزخرفة على رءوسهم؟ أين تلك التى سلمت نفسها إلى شبان مصر الذين يرتدون ثياب الكتان الأرجوانية الفاخرة، ذوى الدروع الذهبية والخوذات الفضية والأجساد القوية؟ قولوا لها أن تنهض من فراش فظائعها، من فراش خطيئتها، علها تسمع كلمات ذلك الذى يُعدُّ طريق الرب، علها تتوب عن آثامها. رغم أنها لن تَتوب أبداً، بل ستعود وتتمرغ فى فظائعها. قولوا لها أن تأتى؛ فإن رَفش الرب فى يده .(20)

سالومى: إنه بشع! بشع!

السريانى الشاب: لا تمكثى هنا أيتها الأميرة. أتوسل إليك.

سالومَى: إن فى عينيه تكمن البشاعة. إنهما كثقبين أسودين أحرقهما مشعل فى مفرش صورى .(21) إنهما ككهفين أسودين تأوى إليهما التنانين. إنهما ككهفين أسودين فى مصر تتخذهما التنانين عرينين. إنهما كبحيرتين سوداوين تهيجهما أقمار عجيبة.... هل تظن أنه سيتكلم ثانية؟

السريانى الشاب: لا تمكثى هنا أيتها الأميرة. أتضرع إليك ألا تمكثى هنا.

سالومَى: كم هو نحيل! إنه كتمثال عاجى نحيف. إنه كأيقونة من الفضة. أنا واثقة أنه فى عفة القمر. إنه كشعاع القمر. كرُمح فضى. لا شك أن لحمه بارد كالعاج. سأنظر إليه عن قرب.

كان فى طفولته يؤثر الوحدة وقراءة الأدب الإغريقى والشعر.

السريانى الشاب: لا، لا أيتها الأميرة.

يوحنا: مَن هذه المرأة التى تنظر إلىَّ؟ لن أدعها تنظر إلىَّ. لماذا تنظر إلىَّ بعينيها الذهبيتين، من تحت حاجبيها المذهبين. لا أدرى مَن تكون، ولا أود أن أعرف من تكون. قولوا لها أن تذهب. ليس إليها ينبغى أن أتحدث.

سالومى: أنا سالومى، ابنة هيروديا، أميرة الجليل.

يوحنا: ارجعى، يا ابنة بابل! لا تقتربى ممن اختاره الرب. إن أمك قد ملأت الأرض بخمر آثامها، وقد بلغت صيحات خطاياها آذان الرب.

سالومى: تكلم ثانية يا يوحنا. إن صوتك يسكرنى.

السريانى الشاب: أيتها الأميرة! أيتها الأميرة! أيتها الأميرة!

سالومى: تكلم ثانية! تكلم ثانية يا يوحنا، وقل لى ما يجب أن أفعل.

يوحنا: يا ابنة سدوم، لا تقتربى منى، بل استرى وجهك بحجاب، وانثرى رماداً على رأسك، واذهبى إلى الصحراء فابحثى عن ابن الإنسان .(22)

سالومى: ومًن هو ابن الإنسان؟ هل هو فى مثل جمالك يا يوحنا؟

يوحنا: أغربى عنى، إننى أسمع فى القصر خفق جناحى ملك الموت.

السريانى الشاب: أيتها الأميرة. أتضرع إليكِ أن تدخلى.

يِوحنا: يا ملاك الرب الإله، ماذا تصنع هنا بسيفك؟ مَن تطلب فى هذا المكان الدنسِ؟ لم تأتِ بعد منية ذلك الذى سيموت فى ثوب فضَى.

سالومى: يوحنا!

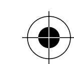
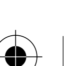
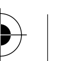
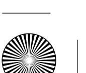
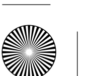
يوحنا: مَن المتكلم؟

سالومى: يوحنا، إننى عاشقة لجسدك! إن جسدك فى بياض سوسنات حقل لم يقربه حاصد. جسدك فى بياض الثلوج التى تعلو الجبال، كالثلوج التى تعلو جبال الجليل وتنحدر فى الوديان. الزهور التى فى حديقة ملكة العرب ليست فى بياض جسدك. لا زهور حديقة ملكة العرب، ولا أقدام الفجر حين تحط على الأوراق، ولا صدر القمر حين يعتلى صدر البحر... لا شىء فى الدنيا فى بياض جسدك.

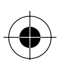
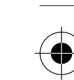
يوحنا: ارجعى يا ابنة بابل! إن المرأة هى التى جلبت الشر إلى العالم. لا تكلمينى، ولن أنصت إليكِ. إننى لا أنصت إلا إلى صوت الرب الإله.

سالومى: إن جسدك لقبيح. إنه كجسد أبرص. إنه كحائط مجصص تسعى عليه الأفاعى. كحائط مجصص اتخذته العقارب وكراً. إنه كقبر أبيض ملىء بأشياء كريهة. إنه بشع. جسدك بشع. بشَعرك أنا مغرمة يا يوحنا. إن شعرك كعنقود من العنب. كعَنقود من عنب أسود يتدلى من كرمات أدوم (23)، فى بلاد الأدوميين .(24)شعرك كأشجار أَرز لبنان، كأشجار



cyan magenta yellow black File: 6- 11 fl ˙ Æ˝ " 1

أرز لبنان العظيمة، التى تُظل السباع وقُطّاع الطرق الذين يتوارون بالنهار. إن الليالى الطويلة المظلمة التى فيها يحجب القمر وجهه وتخاف النجوم ليست بهذا السواد. إن السكون الذى يسكن الغابة ليس له هذا السواد. لا شىء فى الدنيا يحاكى سواد شعرك. دعنى أمس شَعرك.

يوحنا : ارجعى يا ابنة سدوم! لا تمسينى. لا تدنسى هيكل الرب.

سالومى : إن شَعرك بشع. إنه مغطى بالوحل والغبار. إنه كتاج من الشوك وُضع على جبينك. كأنشوطة من أفاع سوداء تلتف حول عنقك. لا يعجبنى شَعرك... بل ثغرُك هو ما أشتهى يا يوحنا. ثغرك كنطاق من القرمز على برج من عاج. كرمانة يقطع فيها سكين من العاج. الجلنار (25)الذى يزهر فى حديقة صور، والذى هو أشد حمرة من الورد، ليس بهذه الحمرة. نفخات النفير الحمراء التى تبشر بقدوم الملوك، والتى ترهب الأعداء، ليست بهذه الحمرة. إن ثغرك أشد حمرة من أقدام أولئك الذين يطأون الخمر فى معصرة الخمور. ثغرك أشد حمرة من أقدام الحمائم التى تسكن المعابد ويطعمها الكهنة. إنه أشد حمرة من قدمى مَن جاء من غابة بعد أن قتل أسداً ورأى نموراً ذهبية. ثغرك كشعبة من المرجان وجدها الصيادون فى غبش البحر، ذلك المرجان الذى يخصون به الملوك..... إنه كالزنجفر (26)الذى يجده المؤابيون فى مناجم مؤاب (27)، الزنجفر الذى يأخذه منهم الملوك. إنه كقوس ملك الفرس الذى طُلى بالزنجفر وزُين طرفاه بالمرجان. لا شىء فى الدنيا يماثل حمرة ثغرك.... دعنى أقبّل ثغرك.

يوحنا : أبداً يا ابنة بابل! يا ابنة سدوم! أبداً.

سالومى : سأقبّل ثغرك يا يوحنا. سأقبل ثغرك.

السريانى الشاب : أيتها الأميرة. أيتها الأميرة. أيتها التى تشبه بستاناً من المر .(28)أيتها التى هى حمامة كل الحمائم، لا تنظرى إلى هذا الرجل، لا تنظرى إليه. لا تحدثيه مثل هذا الحديث. أنا لا أطيق ذلك... أيتها الأميرة، أيتها الأميرة، لا تتحدثى بهذه الأشياء.

سالومى : سأقبل ثغرك يا يوحنا.

السريانى الشاب: آه!

(يقتل نفسه ويسقط ما بين سالومى ويوحنا)

وصيف هيروديا : لقد قتل الشاب السريانى نفسه! القائد الشاب قتل نفسه! نحر نفسه ذاك الذى كان صديقى! قد أعطيته علبة صغيرة من العطر وقرطين صيغا من فضة، وها هو الآن يقتل نفسه! آه، ألم يكن قد تنبأ بأن مصيبة ما ستقع؟ أنا أيضاً تنبأت بذلك، وقد حدث. كنت أعلم أن القمر ينشُد شيئاً ميتاً، لكنى لم أدرك أنه هو ذلك المنشود. آه! لمَ لَم أخبئه من القمر؟ لو كنت خبأته فى الكهف ما رآه.

الجندى الأول: أيتها الأميرة، القائد الشاب قد قتل.

على التو ـ نفسه.

سالومى : دعنى أقبل ثغرك يا يوحنا.

يوحنا: ألست خائفة يا ابنة هيروديا؟ ألم أنبئك أننى سمعت فى القَصر خفق جناحى ملك الموت فأتى ملك الموت؟

سالومى : دعنى أقبّل شَعرك.

يوحنا : يا ابنة الخطيئة. لن يخلصك سوى واحد فقط. ذلك الذى كنت أتكلم عنه. إنه فى قارب فى بحر الجليل (29)يتحدث مع تلاميذه. اركعى على شاطئ البحر وناديه باسمه، وعندما يلبيك آتياً إليك ـ وهو دوماً يلبى كل مَن يناديه ـ فانحنى عَلى قدميَه واسأليه غفران خطاياك.

سالومى : دعنى أقبل ثغرَك.

يوحنا : فلتخسئى، يا ابنة الأم الخاطئة، فلتُلعَنى!

سالومى : سأقبل ثغرك يا يوحنا.

يوحنا: **لا** أود النظر إليك. لن أنظر إليك. أنت ملعونة يا سالومى. أنت ملعونة. (**يهبط داخل الصَهريج**).

سالومى : سأقبلَ ثغرك يا يوحنا، سأقبل ثغرك.

الجندى الأول: يجب أن نحمل الجثة إلى مكان آخر؛ فالحاكم لا يحب أن يرى الجثث، عدا جثث من يقتلهم بنفسه.

وصيف هيروديا : قد كان أخى، وأقرب إلىَّ من أخى. أعطيته علبة عطر صغيرة، وسواراً من عقيق كان يحيط به دائماً معصمه. وفى المساء، اعتدنا أن نتماشى بجانب النهر، بين أشجار اللوز، وكان يقص علىَّ من أنباء بلاده. كان يتكلم دائماً بصوت خفيض. وكان صوته كصوت ناى يعزفه عازف، وكان أيضاً مغرماً بتأمل صورته فى النهر، وكنت ألومه على ذلك.

الجندى الثانى : أنت محق. لا بد أن نخبئ الجثة. يجب ألا يراها الحاكم.

الجندى الأول : لن يأتى الملك إلى هذا المكان. إنه لا يأتى إلى الشرفة مطلقاً؛ فهو يهاب النبى جداً.

(يدخل هيرودس وهيروديا وكل الحاشية)

هيرودس : أين سالومى؟ أين الأميرة؟ لِمَ لَم تعُد إلى الوليمة كما أمرتها؟ آه! هاهى!

هيروديا : يجب ألا تنظر إليها. إنك دائماً تنظر إليها.

هيرودس : إن منظر القمر غريب الليلة. أليس منظره غريباً؟ إنه كامرأة مجنونة. امرأة مجنونة تبحث عن عشاق فى كل مكان. إنها عارية أيضاً (30) إنها عارية تماماً والسحب تسعى لستر عريها، لكنها لا تسمح بذلك. إنها تعرض عريها فى السماء. تتمايل خلال السحب كامرأة سكرى... مؤكد أنها تبحث عن عشاق. ألا يتمايل كامرأة سكرى؟ إنه يشبه امرأة مجنونة. أليس كذلك؟

هيروديا : كلا. إن القمر لا يشبه إلا نفسه. فلندخل... ليس هنا ما نفعله.

هيرودس : سأمكث هنا! يا ماناسيث، ابسط البُسُط

كان لقراءاته المبكرة الفضل فى أن يظفر فيما بعد بمنحة لجامعة اكسفورد.

هيرودس: فلتسمعى ما تقول ابنتك. إنها سترقص لى. أحسنت إذ سترقصين لى يا سالومى. وبعد أن ترقصى لَى، لا تنسى أن تطلبى منى ما تشائين، مهما كان ما ترغبين فسأعطيك إياه، ولو كان نصف مملكتى. لقد أقسمتُ على ذلكَ. ألم أفعل؟

سالومى: لقد أقسمتَ على ذلك أيها الحاكم.

هيرودس : ولم يسب لى أن نقضت عهدى. لست ممن يخلفون وعودهم. إننى لا أعرف الكذب؛ فأنا أسير كلمتى، وكلمتى هى كلمة ملك. أما ملك كبادوكيا فهو دائم الكذب، إذ أنه ليس ملكاً بحق، إنه رعديد. كما أنه مدين لى بأموال لن يؤديها. بل لقد أهان رسلى وتلفظ بألفاظ جارحة، ولكن القيصر سيصلبه حين يأتى روما. أجزم بأن القيصر سيصلبه، وإن لم يحدث ذلك فسوف يموت حتماً ويصبح طعمة للديدان كما تنبأ النبى. ها! لمَ تتلكئين يا سالومى؟

سالومى: إننى أَنتظر حتى تحضر جوارىَّ لى عطوراً والغلالات السبع ويخلعن عنى صندلى (**تحضر الجوارى العطور والغلالات السبع ويخلعن صندل سالومى**).

هيرودس : آه، سترقصين حافية القدمين. هذا حسن! هذا حسن. إن قدميك الصغيرتين ستبدوان كحمامتين بياوين، ستبدوان كزَهرتين بيضاوين صغيرتين ترقصان فوق الأشجار... لا ... لا ... إنها سترقص على الدماء. هناك دماء مراقة على الأرض. يجب ألا ترقصى على الدماء. إن هذا فأل سىء.

هيروديا : وفيمَ يعنيك رقصها على الدماء؟ لقد خضتَ أنتَ فيها إلىِ عمق لا بأس به.

هيرودس: فيمَ يعنينى؟ آه! أنظرى إلى القمر! لقد صار أحمر اللون. صار فى حمرة الدماء. آه! لقد تنبأ النبى صدقاً. تنبأ أن يصبح القمر فى حمرة الدماء. ألم يتنبأ بذلك؟ لقد سمعتموه جميعاً، وقد أصبح القمر الآن فى حمرة الدماء. ألا ترينه؟

هيروديا : آه. نعم. إننى أراه جيداً، وأرى النجوم تتهاوى كثمار التين الناضجة، أليس كذلك؟ والشمس تصير كخرقة سوداء، وملوك الأرض يخافون، هذه على الأقل يمكن للمرء أن يراها. إن النبى كان محقاً مرةً فى حياته. إن ملوك الأرض خائفون... فلندخل. إنك مريض، وسيقولون فى روما إنك مجنون. أقول لك: فلندخل.

صوت يوحنا: مَن هذا الذى يجىء من أدوم؟ مَن هذا الذى يجىء من بُصرى وعليه ثياب أرجوانية (38)، الذى يتألق فى جمال ثيابه، الذى يمشى قادراً فى عظمته؟ لماذا تصطبغ ثيابك بالقرمز؟

هيروديا : فلندخل. إن صوت هذا الرجل يدفع بى إلى الجنون. لن أدع ابنتى ترقص بينما هو صرخ بلا توقف. لن أدعها ترقص بينما أنت تنظر إليها بهذه الطريقة. باختصار: لن أدعها ترقص.

دفن أوسكار وايلد فى مقبرة بيرلاشيز فى مونمارتر بفرنسا.

هيرودس: لا تقومى يا زوجتى، يا مليكتى، لت يجديكِ هذا نفعاً. لن أدخل حتى ترقص. أرقصى يا سالومىَ. أرقصى لى.

هيروديا : لا ترقصى يا ابنتى.

سالومى : إننى مستعدة أيها الحاكم.

(ترقص سالومى رقصة الغلالات السبع)

هيرودس : آه! رائع! رائع! ها أنتِ ترين أنها ـ ابنتك ـ قد رقصت لى. اقتربى يا سالومَى، اقتربى لأكافئكَ. آه! إننى أحسن جزاء الراقصين. سأجازيك جزاءَ ملكياً. سأعطيكِ ما تشتهى نفسك. ماذا ستأَخذين؟ تكلمى.

سالومى: (**تجثو**) أريد أن يؤتى لى حالاً، على طبق من فضة بـ...

هيرودس: (**يضحك**) على طبق من فضة؟ عن طيب خاطر، على طبق من فضة. إنها فاتنة، أليس كذلك؟ وما ذلك الذى تريدينه على طبق من فضة أيتها الحلوة الجميلة سالومى، أيتها الأجمل من كل بنات الجليل؟ ماذا تريدين أن يحضروا لك على طبق منٍ فضة؟ قولى لى. أياً كان، وسيعطونكِ إياه. كنوزى ملِكٌ لك. ما هو يا سالومى؟

سالَومى: (**تنهض**) رأس يوحنا.

هيروديا : آه! حسناً قلتِ يا ابنتى.

هيرودس: لا. لا!

هيروديا : حسناً قلتِ يا ابنتى.

هيرودس: لا يا سَالومى. لا تطلبى منى ذلك. لا تسمعى إلى صوت أمكِ التى طالما أشارت عليكِ بالسوء. لا تلقى بالاً لها.

سالومى: إننى لا ألقى بالاً إلى أمى؛ فأنا أسألك رأس يوحنا ـ فى طبق من فضة ـ وفقاً لرغبتى أنا. لقد أقسمت يا هيرودس، لا تنسَ أنك قطعتَ عهداً.

هيرودس: أعرف. لقد أقسمت بآلهتى. أعرف تماماً. لكنى أتوسل إليكِ يا سالومى أن تسألينى شيئا غير هذا. اسألينى نصَف مملكتى وسأعطيكِ إياها، ولكن لا تسألينى ما سألتنى إياه.

سالومى: إننى أطلبَ منك رأس يوحنا.

هيرودس: لا. لا. إننى لا أريد هذا.

سالومى: لقد أقسمتَ يا هيرودس.

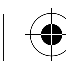
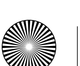
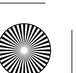
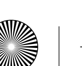
هيروديا: نعم، لقد أقسمتَ، وقد سمعك الجميع. لقد أقسمتَ على ذلك أمام الجميع.

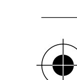
هيرودس: صه! لم أوجه حديثى إليك.

هيروديا : لقد أحسنت ابنتى إذ طلَبت رأس يوحنا؛ فلقد غمرنى بالسباب، وقال بشأنى أشياء مهولة. من الواضح كم تحب أمها. لا ترضخى يا ابنتى. لقد أقسم. لقد أقسم.

هيرودس: اصمتى. لا تتحدثى إلىَّ...! تعالى يا سالومى. حكِّمى عقلك. إننى لم أقسُ عليكِ قط. لقد كنتُ دوماً أحبك... ربما فاق حبى لكِ الحدوَد. ولذا لا





هيرودس: إننى آمرك أن ترقصى يا سالومى.
سالومى: لن أرقص أيها الحاكم.
هيروديا: (**ضاحكة**) ها أنت ترى كيف تطيعك.
هيرودس: وماذا يعنينى إن رقصت أو لم ترقص؟ إنه لا يعنى لى شيئاً؛ فأنا الليلة سعيد. أنا سعيد للغاية. إننى لم أشعر بهذا القدر من السعادة من قبل.
الجندى الأول: إن منظر الحاكم كئيب ,أليس منظره كئيباً؟
الجندى الثانى: بلى. إن منظره كئيب.
هيرودس: ولماذا لا أكون سعيداً؟ إن القيصر ـ الذى هو سيد العالم ـ الذى هو سيد كل الأشياء، يحبنى جداً، وقد أرسل إلىَّ تواً هدايا نفيسة للغاية، كما أنه وعدنى أن يستدعى ملك كبادوكيا ـ غريمى ـ إلى روما، وربما صلبه فى روما؛ فهو قادر على فعل كل ما يشاء. حقاً، إن القيصر سيد، وبذا ترون أنه يحق لى أن أكون سعيداً، وأنا سعيد حقاً. لم أكن من قبل فى مثل هذه السعادة، وليس فى العالم ما يمكن أن ينغص سعادتى.
صوت يوحنا: سوف يجلس على عرشه، فى ثياب القرمز والأرجوان، وفى يديه سيحمل كأساً ذهبية ملأى بكفره. سيربيه ملاك الرب، وسيصير طعمة للديدان.
هيروديا: أنصت إلى ما يقول عنك. إنه يقول إنك ستصير طعمة للديدان.
هيرودس: إنه لا يتحدث عنى؛ فهو لا يهجونى قط، بل هو يتحدث عن ملك كبادوكيا. ملك كبادوكيا الذى هو غريمى. إنه هو الذى سيصير طعمة للديدان وليس أنا. إنه لم يسبنى قط، ذلك النبى، إلا بأننى اتخذت امرأة أخى زوجة لى، وقد يكون محقاً؛ فأنتِ ـ إن شئت الحقيقة ـ عاقر.
هيرودِيا: أنا عاقر؟ أنا؟ أتقول ذلك وأنت تحدق فى ابنتى؟ وأنت تريدها أن ترقص لك لتسعدك؟ سخيفٌ منك أن تقول هذا. لقد أنجبتُ طفلة، أما أنتَ فلم تنجب أطفالاً، ولا حتى من إحدى جواريك، فأنت العقيم لا أنا.
هيرودس: اهدئى يا امرأة. إننى أقول إنك عاقر لأنك لم تلدى لى طفلاً، وقد قال النبى يوحنا إن زواجنا ليس زواجاً صحيحاً. إنه يدعوه سفاحاً، زواجاً سيجلب شروراً... لكَم أخشى أن يكون محقاً، وأنا على ثقة أنه محق. لكن هذا ليس بالوقت الملائم لمثل هذا الكلام. يفترض أن أكون سعيداً فى هذه اللحظة. وبالحق، فأنا سعيد جداً ولا يعوزنى شىء.
هيروديا: إننى سعيدة لاعتدال مزاجك الليلة خلافاً لعادتك، لكن الوقت قد تأخر، فلندخل. لا تنسَ أننا نخرج للصيد وقت الشروق، ويجب أن نبالغ فى تكريم رسل القيصر. أليس كذلك؟
الجندى الثانى: ياللكآبة التى تغلف منظر الحاكم.
الجندى الأول: نعم، إن منظره مغلف بالكآبة.

هيرودس: سالومى، يا سالومى، أرقصى لى. أتوسل إليك أن ترقصى لى. إننى حزين الليلة. نعم. إن الحزَن يظلنى الليلة. فعندما جئتُ هنا انزلقتُ فى دماء، وهذا فأل سىء، وسمعتُ ـ وأنا واثق من هذا ـ خفق أجنحة فى الفضاء، خفق أجنحة عظيمة لا أدرى ماذا تعنى.... إننى حزين الليلة، ولذا فارقصى لى. أرقصى لى يا سالومى. إننى أضرع إليك. إن رقصت لى فلك أن تطلبى منى ما تشائين، وسأَعطيكِ إياه، ولو كان َنصف مملكتى .(37)
سالومى: (**تنهض**) هل حقاً ستعطينى أى شىء أطلب أيها الحاكم؟
هيروديا: لا ترقصى يا ابنتى.
هيرودس: أى شىء، ولو كان نصف مملكتى.
سالومى: أتُقسم على ذلك أيها الحاكم؟
هيرودس: أقسم على ذلك يا سالومى.
هيروديا: لا ترقصى يا ابنتى.
سالومى: بِمَ ستُقسم أيها الحاكم؟
هيرودس: بحياتى، بتاجى، بآلهتى، سأعطيك أى شىء ترغبين، ولو كان نصف مملكتى، إن رقَصتِ لى فحسب. آه يا سالومى، يا سالومى، أرقصى لى!
سالومى: لقد أقسمتَ أيها الحاكم.
هيرودس: لقد أقسمتُ يا سالومى.
سالومى: كل ما أطلب، ولو كان نصف مملكتك.
هيروديا: ابنتى، لا ترقصى.
هيرودس: ولو كان نصف مملكتى. سوف يليق بكِ أن تكونى ملكة يا سالومى، فإن شئت فاطلبى نصَف مملكتى. ألن يليق بك أن تكونى ملَكة؟ آه! إن الجو بارد هنا! هناك ريح قارسة، وأسمع... لماذا أسمع فى الفضاء رفرفة هذه الأجنحة؟ آه! يخيل إلى المرء أنه طائر، طائر ضخم أسود يحلق فوق الشرفة. لِمَ لا أستطيع رؤية هذا الطائر؟ إن خف جناحيه مروعَ. إن هبة الريح من جناحيه مروعة. إنها ريح تبعث القشعريرة. كلا، إنها ليست باردة، بل هى حارة. إننى أختنق. صبُّوا الماء على يدىَّ. أعطونى ثلجاً آكله. حلُّوا عباءتى. أسرعوا، أسرعوا، حلوا عباءتى. لا، بل دعوها. إن ما يؤلمنى هو الإكليل، إكليل الورود. الزهور كالنيران قد أحرقت جبهتى. (**يمزق الإكليل عن رأسه ويلقيه على المائدة**) آه! يمكننى الآن أن أتنفس. يالحمرة تلك البتلات! إنها كخضاب من الدم على قماش. هذا لا يهم. لا ينبغى أن تجد رموزاً فى كل ما ترى؛ فهذا يجعل الحياة مستحيلة. كان من الأفضل أن تقول إن الـ.... كفانا حديثاً فى هذا. إننى سعيد الآن. إن السعادة تظلنى. أليس من حقى أن أكون سعيداً؟ إن ابنتك سترقص لى. ألن ترقصى لى يا سالومى؟ لقد وعدتنَى أن ترقصى لى.
هيروديا: لن أدعها تَرقص.
سالومى: سأرقص لك أيها الحاكم.

ح

شهد عام 1895 ظهور أعماله امرأة بلا أهمية، والزوج المثالى، وأهمية أن تكون جادا، وسالومى.



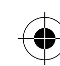
هناك، أضئ المشاعل، وأحضر طاولات العاج وطاولات اليشب. إن الهواء هنا شهىّ. سأشرب المزيد من الخمر مع ضيوفى. لا بد أن نبالغ فى إكرام رسل القيصر.
هيروديا: ليسوا هم سبب مكوثك هنا.
هيرودس: نعم. إن الهواء شهى. تعالى يا هيروديا. إن ضيوفنا فى انتظارنا. آه! لقد زلقت! لقد زلقت فى دماء! هذا فأل سىء. إنه فأل بالغ السوء. لماذا يوجد هذا الدم هنا؟ وهذه الجثة، ماذا تصنع هنا؟ أتظنوننى ملك مصرِ الذى لا يدعو ضيوفه إلا على مشاهدة جثة؟ جثة مَن هى؟ لن أنظر إليها.
الجندى الأول: إنه قائدنا يا مولاى. إنه السريانى الشاب الذى نصّبته قائداً منذ ثلاثة أيام فحسب.
هيرودس: إننى لم آمر بقتله.
الجندى الثانى: لقد قتل نفسه يا مولاى.
هيرودس: ولِمَ؟ لقد جعلت منه قائداً.
الجندى الثانى: لا ندرى يا مولاى، إلا أنه قتل نفسه.
هيرودس: عجباً لهذا. لقد كنت أظن أنه لا أحد يقتل نفسه سوى فلاسفة الرومان. أليس صحيحاً ـ يا تيجللينوس ـ أن الفلاسفة فى روما يقتلون أنفسهم؟
تيجللينوس: بعضهم يقتل نفسه يا مولاى. إنهم الرواقيون .(31)والرواقيون قوم أجلاف، قوم يثيرون السخرية. أنا شخصياً أرى أنهم مضحكون جداً.
هيرودس: وأنا أيضاً. إنه مما يدعو للسخرية أن يقتل المرء نفسه.
تيجللينوس: إن الجميع فى روما يضحكون منهم. ولقد كتب الإمبراطور شعراً تهكم فيه عليهم، وهو ينشَد فى كل مكان.
هيرودس: آه.. كتب شعراً تهكمياً عنهم؟ إن القيصر لمدهش. إنه يقدر على كل شىء.... من الغريب أن السريانى الشاب قد قتل نفسه. أشعر بالأسى لأنه قتل نفسه. أشعر بالأسى الشديد، إذ كان وسيم الطلعة، بل لقد كان بالغ الوسامة، وكان ذا عينين ذابلتين للغاية. أذكر أننى رأيته ينظر فى ذبول إلى سالومى. بل الحق أننى كنت أراه ينظر إليها كثيراً جداً.
هيروديا: هناك آخرون ينظرون إليها كثيراً جداً.
هيرودس: كان أبوه ملكاً أقصيته عن مملكته، واتخذت أنتِ يا هيروديا من أمه ـ الملكة السابقة ـ جارية. لهذاَ كنتَ أعده ضيفاً علىَّ، ولذا جعلت منه قائدى. أشعر بالأسى لموته. وَى! لماذا تركتم الجثة هنا؟ لن أنظر إليها... أغربوا بها. (**يذهبون بالجثة**) إن الجو هنا بارد. هناك ريح تهب. أليست هناك ريح تهب؟
هيروديا: كلا. ليس ثمة رياح.
هيرودس: إننى أقول لكِ إن هناك رياحاً تهب... وأنا أسمع فى الهواء شيئاً كرَفرفة الأجنحة. كخفق أجنحة عظيمة. ألا تسمعينها؟

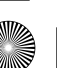
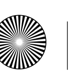
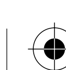
هيروديا: لا أسمع شيئاً.
هيرودس: لم أعد أسمعها الآن. لكننى سمعتها. لقد كان صوت هبوب رياح بلا شك، وقد اختفى. لكن.. لا.. إننى أسمعه من جديد. ألا تسمعينه؟ إنه كرفرفة الأجنحة تماماً.
هيروديا: أقول لك لا يوجد شىء. إنك عليل. هيا لندخل.
هيرودس: لست عليلاً. إن ابنتكِ هى المريضة. لها هيئة امرئ مريض. لم يسبق لَى أن رأيتها بهذا الشحوب.
هيروديا: قلت لك ألا تنظر إليها.
هيرودس: صبوا لى خمراً. (**تُجلَب الخمر**) سالومى، تعالى واشربى شيئاً من الخمر معى. إن لدىَّ هنا خمراً رائعة أرسلها لى القيصر نفسه. فلتضعى فيها شفتيك الحمراوين الصغيرتين لأشرب أنا الكأس حتى الثمالة.
سالومى: لستُ عطشى أيها الحاكم.
هيرودس: هل سمعتِ رد ابنتك هذه علىَّ؟
هيروديا: إنها محقة. َلمَ تديم التحديق فيها؟
هيرودس: إلىَّ بفواكه َناضجة. (**تُجلَب الفواكه**) تعالى يا سالومى لتأكلى الفاكهة معى. إننى أحب أن أرى أثر أسنانك الصغيرة فى الثمرة. أقضمى فقط قطعة صغيرة من هذه الثمرة وسآكل أنا ما تبقى.
سالومى: لست جائعة أيها الحاكم.
هيرودس: (**إلى هيروديا**) هل ترين كيف ربيتِ ابنتكِ هذه؟
هيروديا: أنا وابنتى ننحدر من سلالة ملكية. أما أنت فقد كان أبوك حادى إبل، بل وقاطع طريق أيضاً.
هيرودس: أنت كاذبة.
هيروديا: أنت َتعلم جيداً أن هذه هى الحقيقة.
هيرودس: سالومى. تعالى واجلسى بجوارى وسوف أمنحك عرش أمك.
سالومى: لستُ متعَبة أيها الحاكم.
هيروديا: هاكَ ما تظنه بك.
هيرودس: أحضروا لى... ماذا كنت أريد؟ لقد نسيت. آه! آه! لقد تذكرت....
صوت يوحنا: ها قد آن الأوان! ما تنبأتُ به أوشك على الوقوع، كما قال الرب الإله. ها قد حل اليوم الذى تحدثت عنه.
هيروديا: قولوا له أن يهدأ. لن أستمع إلى صوته. إن هذا الرجل لا يفتأ يقىء السباب بشأنى.
هيرودس: إنه لم يقل شيئاً بشأنك، ثم إنه نبى عظيم جداً.
هيروديا: لستُ أومن بالأنبياء. أيستطيع إنسان أن يتنبأ بما سوف يحدث؟ ما من إنسان يعرف ذلك. كما أنه دائماً ما يسبنى. لكنى أظنك خائفاً منه... إننى أعرف تماماً أنك تخافه.

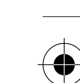
ح

عندما تخرج فى أكسفورد كان قد نال شهرة بآرائه الثورية التى تصدم أذواق السواد الأعظم من الناس.







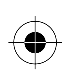
هيرودس: لست أخافه. أنا لا أخاف إنسياً.
هيروديا: إننى أقول لك إنك تخافه. إن لم تكن تخافه فلِمَ لا تسلمه إلى اليهود الذين يضجون بالمطالبة به منذ ستة أشهر؟
يهودى: حقاً يا سيدى، لقد كان ينبغى أن تسلمه إلينا.
هيرودس: كفى كلاماً فى هذا الأمر. لقد أعطيتكم ردى بالفعل. لن أسلمه إليكم. إنه رجل مبارك. إنه رجل رأى الرب .(32)
يهودى: هذا محال. ما من إنسان رأى الرب منذ النبى إيليا؛ فهو آخر إنسان رأى الرب. أما فى هذه الأيام فالرب لا يتجلى. إنه يخفى ذاته، ولذا فقد حلت على الأرض شرور عظيمة.
يهودى ثان: فى الحقيقة إنه لا أحد يعلم ما إذا كان النبى إيليا قد رأى الرب حقاً. لعل ما رآه لم يكن سوى ظل الرب.
يهودى ثالث: إن الرب لم يكن خفياً قط؛ فهو يكشف عن ذاته فى كل زمان وفى كل شىء. إن الرب موجود فى كل شر كما هو موجود فى كل خير.
يهودى رابع: هذا قول لا يجوز، وهو مذهب بالغ الخطورة جاء من مدارس الإسكندرية التى كانت تدرس فيها فلسفة الإغريق. وقد كان الإغريق أغياراً، بل إنهم حتى لا يختتنون.
يهودى خامس: لا أحد يدرى كيف يسلك الرب. إن طرقه شديدة الغموض، ومن الوارد أن ما نسميه شراً هو خير، وأن ما نسميه خيراً هو شر. فالرب قوى جداً، وهو يحطم القوى كما يحطم الضعيف، إذ إنه لا يقيم وزناً لأى إنسى.
اليهودى الأول: أنت محق. إن الرب رهيب، وهو يحطم القوى والضعيف كما يسحق الإنسان الحنطة فى هاون. لكن هذا الرجل لم يرَ الرب مطلقاً، ولم يرَ إنسان الرب منذ النبى إيليا.
هيروديا: أسكتهم؛ إنهم يزعجوننى.
هيرودس: لكنى سمعت مَن يقول إن يوحنا ذاته هو نبيكم إيليا.
اليهودى: هذا محال. إن النبى إيليا مضى على عهده أكثر من ثلاثمائة عام.
هيرودس: البعض يقولون إن هذا الرجل هو النبى إيليا.
اليهودى: كلا. بل هو ليس بالنبى إيليا.
صوت يوحنا: إذن لقد جاء اليوم، يوم الرب، وأنا أسمع على الجبال أقدام ذلك الذى سيكون مخلِّص العالم.
هيرودس: ماذا يعنى بمخلّص العالم؟
تيجللينوس: إنه من ألقاب القيصر.
هيرودس: لكن القيصر ليس قادماً إلى الجليل؛ فقد تلقيت البريد بالأمس من روما ولم يكن فيه ما يشير إلى هذا الأمر. وأنت يا تيجللينوس، عندما كنت فى روما فى الشتاء، لم تسمع شيئاً بهذا الشأن، أليس كذلك؟
تيجللينوس: لم أسمع شيئاً بهذا الشأن يا مولاى. لقد كنت أفسر اللقب، الذى هو أحد ألقاب القيصر.
هيرودس: لكن القيصر لا يمكن أن يأتى؛ فهو يعانى من نقرس شديد، ويقال إن قدميه كقدمى فيل. كما أن هناك أسباباً سياسية. إذ إن مَن يغادر روما يخسر روما. إنه لن يأتى، ولكن.... بما أن القيصر هو السيد... فسيأتى إن شاء. إلا أننى لا أظنه آتياً.
الناصرى الأول: إن ما قاله النبى ليس بشأن القيصر يا مولاى.
هيرودس: ليس بشأن القيصر؟
الناصرى الأول: نعم يا مولاى.
هيرودس: عمن يتكلم إذن؟
الناصرى الأول: عن المسيح الذى قد جاء.
يهودى: المسيح لم يأتِ بعد.
الناصرى الأول: لقد أتى، وهو يصنع المعجزات فى كل مكان.
هيروديا: ويّ! ويّ! معجزات! إننى لا أومن بالمعجزات؛ فقد رأيت الكثير منها. (**للوصيف**) مروحتى.
الناصرى الأول: هذا الرجل يصنع معجزات حقة. ففى عُرس فى مدينة صغيرة بالجليل - مدينة تحظى ببعض المكانة - حوّل الماء إلى خمر (33)وقد روى لى ذلك أشخاص شهدوا ذلك. كما أنه أبرأ مجذومَين كانا يجلسان لدى بوابة كفر ناحوم بمجرد أن مسهما.
الناصرى الثانى: كلا، إن من شفاهما فى كفر ناحوم كانا من العميان.
الناصرى الأول: لا، بل كانا مجذومَين. لكنه قد شفى العميان أيضاً، كما أنه رؤى وهو يكلم لملائكة على جبل.
صدوقى (5): ليس للملائكة وجود.
فريسى (4): إن الملائكة موجودة، لكنى لا أصدق أن هذا الرجل كلمها.
الناصرى الأول: لقد رآه جمع غفير من الناس وهو يتحدث مع ملائكة.
صدوقى: ليس مع ملائكة.
هيروديا: كم يضايقنى أولئك الرجال!! إنهم مدعاة للسخرية! (**إلى الوصيف**) ها.. مروحتى! (**يناولها الوصيف المروحة**) **إنك** تبدو حالماً. يجب ألا تحلمى. لا يحلم إلا القوم المرضى (**تضرب الوصيف بمروحتها**).
الناصرى الثانى: كما أن ثمة معجزة ابنة يايرس (34).
الناصرى الأول: نعم. هذه أكيدة ولا يمكن لأحد إنكارها.
هيروديا: هؤلاء الرجال مجانين. لقد أطالوا النظر إلى القمر .(35)مُرهم أن يصمتوا.
هيرودس: وما معجزة ابنة يايرس؟
الناصرى الأول: كانت ابنة يايرس ميتة فأقامها من

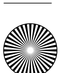
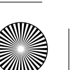
سافر إلى الولايات المتحدة ليلقى بعض المحاضرات ثم تزوج كونستانس لويد وأنجب منها طفلين.

الموتى.
هيرودس: هل يحيى الموتى؟
الناصرى الأول: نعم يا مولاى. إنه يحيى الموتى.
هيرودس: لا أريده أن يفعل ذلك. إننى أمنعه من فعل ذلك. إنى لا أسمح لأى إنسان أن يحيى الموتى. يجب أن يُعثَر على هذا الرجل ويبلغ أننى أمنعه من إحياء الموتى. أين هذا الرجل فى هذا الحين؟
الناصرى الثانى: فى كل مكان يا سيدى، ولكن من العسير العثور عليه.
الناصرى الأول: يقال إنه الآن فى السامرة.
يهودى: **من** السهل أن نرى أن هذا ليس بالمسيح، فلو كان فى السامرة فليس المسيح مبعوثاً فى السامريين. إن السامريين ملعونون لأنهم لا يقربون القراين فى الهيكل.
الناصرى الثانى: لقد غادر السامرة منذ أيام قلائل. أظنه الآن قرب أورشليم.
الناصرى الأول: كلا. إنه ليس هناك. لقد جئت لتوى من أورشليم ولا توجد أخبار عنه منذ شهرين.
هيرودس: لا يهم، ولكن فليجدوه ويبلغوه عنى أننى لن أسمح له بإحياء الموتى. أما عن تحويل الماء إلى خمر أو إبراء المجذومين والعمى.... فيمكنه فعل ذلك إن شاء. إننى لا أمنع تلك الأمور، بل إننى فى الحقيقة أعتبر إبراء المجذوم عملاً خيّراً، لكنى لن أسمح لإنسان أن يحيى الموتى. إن عودة الموتى ستكون أمراً مريعاً.
صوت يوحنا: آه.. الفاجرة! المومس! آه! ابنة بابل ذات العينين الذهبيتين والحاجبين المذهبين! هكذا يقول الرب الإله: أن يعتورها جمع غفير من الرجال، فليأخذ الناس الحجارة ويرجموها.....
هيروديا: مُره أن يصمت.
صوت يوحنا: فليطعنها قادة الحروب بسيوفهم، فليسحقوها تحت دروعهم.
هيروديا: كلا. هذا مشين.
صوت يوحنا: هكذا أمحو كل الشر من على الأرض، وهكذا تتعلم النساء ألا يحاكين فظائعها.
هيروديا: أتسمع ما يقول عنى؟ أتسمح له أن يسب زوجتك؟
هيرودس: إنه لم ينطق باسمك.
هيروديا: وماذا يهم ذلك؟ أنت تعلم جيداً أننى من يقصد سبها (36)وأنا زوجتك، أليس كذلك؟
هيرودس: الحق أنك - أيتها العزيزة النبيلة هيروديا - زوجتى، كما كنتِ زوجَة لأخى من قبل.
هيروديا: لقد كنتَ أنتَ من انتزعنى من بين ذراعيه.
هيرودس: الحق أننى كنت الأقوى... ولكن فلنكف عن الحديث فى ذلك الأمر. إننى لا أرغب فى الحديث عنه؛ فهذا سبب الكلمات المروعة التى قالها النبى. ولعل سوءاً سيأتى من جرّائه. فلنكف عن الكلام فى هذا الأمر، أيتها النبيلة هيروديا، لقد أغفلنا ضيوفنا. املئى كأسى أيتها الحبيبة. املئى كأسى أيتها الحبيبة. املئى بالخمر الأقداح الفضية الكبيرة، والأقداح الزجاجية الكبيرة، سأشرب على شرف القيصر. هاهنا بعض الرومان، لا بد أن نشرب على شرف القيصر.
الجميع: القيصر! القيصر!
هيرودس: ألا ترين مدى شحوب ابنتك؟
هيروديا: وفيمَ يعنيك شحوبها من عدمه؟
هيرودس: إنى لم أرها من قبل بمثل هذا الشحوب.
هيروديا: يجب ألا تنظر إليها.
صوت يوحنا: فى ذلك اليوم ستصبح الشمس كالخرقة السوداء، وسيمسى القمر بلون الدماء، وتتهاوى على الأرض نجوم السماء كما تهوى من شجرتها ثمار التين الناضجة، وسيخاف ملوك الأرض.
هيروديا: آه! آه! كم أود أن أرى ذلك اليوم الذى يتكلم عنه، حين يصبح القمر بلون الدماء، وحين تهوى النجوم على الأرض كالتين الناضج. إن هذا النبى يتكلم كرجل مخمور... لكنى لا أتحمل رنة صوته. إننى أمقت صوته. مُره أن يصمت.
هيرودس: لن أفعل. ليس بمقدورى أن أفهم ما يقول، لكنه قد يكون فألاً ما.
هيروديا: أنا لا أومن بالفأل. إنه يتحدث كرجل مخمور.
هيرودس: قد يكون مخموراً بخمر الرب.
هيروديا: أية خمر تعنى بخمر الرب؟ من أى كرم تُقطَف، وفى أى معصرة خمور توجد؟
هيرودس: (**ابتداءً من هذه اللحظة ينظر طول الوقت إلى سالومى**) يا تيجللينوس. عندما كنت فى روما مؤخراً، هل تحدث إليك الإمبراطور بشأن الـ.....؟
تيجللينوس: بأى شأن يا مولاى؟
هيرودس: بأى شأن؟ آه! لقد وجهت إليك سؤالاً، أليس كذلك؟ لقد نسيت ما كنت بصدد سؤالك عنه.
هيروديا: إنك تنظر مجدداً إلى ابنتى... يجب ألا تنظر إليها. لقد قلت لك ذلك من قبل.
هيرودس: وليس لديك ما تقولين سوى هذا.
هيروديا: إننى أكرر قوله.
هيرودس: وماذا عن ترميم الهيكل الذى ظلوا عاكفين على الحديث عنه؟ ألم يُصنَع شىء بشأنه؟ يقال إن ستار قدس الأقداس قد اختفى، أليس كذلك؟
هيروديا: أنتَ مَن سرقه. إنك تتخبط فى حديثك. لن أبقى هنا. فلندخل.
هيرودس: أرقصى لى يا سالومى.
هيروديا: لن أدعها ترقص.
سالومى: لا أرغب فى الرقص أيها الحاكم.
هيرودس: سالومى، يا ابنة هيروديا.. أرقصى لى.
هيروديا: دعها وشأنها.

قدم مسرح سانت جيمس روايته «مروحة الليدى وندرمير» التى دشنت اسمه كأحد أهم كتاب المسرح الإنجليزى.






أيامنا الحلوة

على الكسار فى دور المراسل
عثمان عبد الباسط-رواية البربرى
فى الجيش
تأليف أمين صدقى
أرشيف حسن الحلوجى

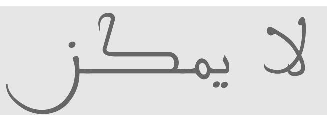


محمد حسنى

فى رمضان اعتقد ان الناس منشغلون بالتلفزيون وبالليالى الثقافية



المعدية



الإمساك بالمعانى فى الدراما الحديثة دون تأمل الكيفية التى يتم بها تقديم هذه المعانى على خشبة المسرح. لأن الدراما لا يمكن أن تنطق إلا من خلال ممارسات التمثيل والإخراج وبناء الفراغ المادى للميزانسين، وترتيب وتنظيم المشاهدين. وغالبا ما نفكر فى هذه الفعاليات باعتبار أنها فعاليات حرة وغير مقيدة، وكأنها تقوم على رؤى فئة للمتخصصين فى المسرح. وبالرغم من ذلك، تمثيل أساليب المسرح عند تقديم النصوص على الخشبة إلى النواحى الشكلية، على الرغم من أن مجموعة الاختيارات الشخصية التى تظهر فى أى عرض، مثل الاختيارات التى تنبع من أساليب المسرح المنهجية عند وضع الدراما داخل العمل المسرحى. وقد لا تقتصر هذه الممارسات على لحظة تاريخية معينة، بل إن لها بالتأكيد بعدا بلاغيا فالأعمال المسرحية هى التى تزعم لنفسها نوعا من المعنى الدرامى بادعائها نوعا من الخبرة البارزة بالنسبة للمتلقى. ولذلك فإن بلاغة المسرح تصور العلاقة بين الدراما والعرض المسرحى وتفسير المتلقى، وهو الأمر الذى يحدث فى إطار خبرتنا.



الفعاليات التفسيرية للتلقى فى العرض المسرحى

ولا يجب التماس بلاغة المسرح فى إطار عرض مسرحى أو فى إطار مجموعة من النصوص الدرامية أو حتى داخل ملامح وسمات أسلوب مسرحى بعينه، بل فى إطار ما يسميه "كيثيث بورك" (كيان عام من التطابق). فبلاغة المسرح لا توجد فقط فى الحدث الدرامى أو العروض المسرحية الفردية، بل إنها تحدد أيضا نقطة التقاطع بين النص الدرامى والمؤسسة التى تجعله قابلا للعرض –والقراءة أيضا – داخل ممارسات خشبة المسرح. ودعونا نأخذ التمثيل على خشبة المسرح كمثال للكيفية التى ينبغى أن نفكر بها فى هذه البلاغة. فالتمثيل على خشبة المسرح يعتمد على تنويعة من الأساليب المتضمنة فى التدريب والأداء المسرحى لتقديم شخصية خيالية، وأساليب تحديد دورها الدرامى، وأفعالها كشخصية خلال مجموعة من السلوكيات المسرحية على وجه الخصوص، وهذا هو ما نسميه عموما "أسلوب التمثيل". وأسلوب التمثيل بهذا المعنى ليس مجرد جسم له تقاليد صوتية وإيمائية كامنة، بل إن أسلوب التمثيل يحتوى على كل شبكة الفروع العلمية التى تجعل من التمثيل فنا ذا معنى: تقاليد الحركة، وحركة الجسم، والإيماءة، وترنيم الصوت والتواء الوجه واللغة والملابس. فالممثل يؤدى بدنيا وفعليا على خشبة المسرح، ويشير إلى أفعال الشخصية المتخيلة. وهنا تتدخل بلاغة التمثيل باعتبارها تركيب التوجهات والافتراضات وعادات التفسير التى تجعل هذا الاستخدام ممكنا، وتدعو المشاهد لقراءة هذين السلوكين بطرق معينة.

وقد استحدث كل من "ديفيد جاريك" و"هنرى أرفنج" و"لورانس أوليفر" بلاغة سلوكية مختلفة، إذ جعلوا التمثيل على خشبة المسرح لا ينقل فقط مختلف أفكار الحدث والشخصية والمعانى، بل دفعوا المشاهدين إلى المزيد من الانتباه لما يحدث على خشبة المسرح.

وإذا كان التدريب والأسلوب يزودان المؤدى بنموذج لتفسير الدور، واكتشاف قابليته للتمثيل، من ثم القيام بتمثيله، فإن بلاغة التمثيل تحدد إطار قراءتنا لأداء الممثل، ونوع الشخصية التى يمكن أن نشاهدها على خشبة المسرح.

وإذا كانت السمات الجمالية للتمثيل تبدو –عند رؤيتها –أبسط بكثير من نشاط التلقى، فإن محاولات تجديد المسرح الحديث تهتم بتقديم نوع معين من الخبرات للمشاهدين، وتقديم المشاهد نفسه كمشارك فعال فى العملية المسرحية. ويرى "أوستن كويجلى" أن هذا التاريخ يصف فعل التلقى بمعزل عن تقاليد القرن التاسع عشر التى أعطت الأولوية لتسلية وتثقيف المشاهدين.

"إن ذلك يعطى الأولوية لمنح المشاهدين الفرصة للمشاركة فى الاستفسار الاجتماعى بصيغة معينة. وإن هذه المشاركة تتطلب من المشاهدين الاستجابة لتحدى إعادة تأمل دورهم كمشاهدين وذلك كخطوة أولى فى التأمل الطبيعى . المسرح وطبيعة العالم الأوسع الذى يعيشونه فيه، وقراءة "كويجلى" للآفاق التفسيرية والمعرفية التى هدفها الدراما الحديثة فى دراسات حديثة لـ "توماس واتيكر" و"بنجامين بينيت"، تعكس اهتمامًا كبيرًا لتأمل أداء المشاهدين باعتبارهم جزءاً من معنى الدراما. فالمتلقى يظهر كمشارك فى عدة أشكال، وتعتمد الكيفية التى يتم بها توجيه صيغة الاستفسار حول المتلقى على بلاغة العرض المسرحى. وتلاحظ "آن أوبرسفيلد" أن المتلقى هو موضوع الفعل المسرحى، وصانع التجربة الذى لا تنقطع صلته بالممارسة المسرحية.

فكلما جسد الممثلون الشخصيات على المسرح، تحول الأفراد إلى متلقين عبر الصنعة والفعل المسرحى. ولا يتشكل سلوكهم التفسيرى من خلال الدراما وحدها، بل أيضا من خلال آلية التمثيل المسرحى التى تعمل فى الدراما وتؤثر فيهم.

ومن الممكن تصحيح القراءة الفكرية للمتلقين من خلال المزيد من الاستفسارات المنهجية للوضع النظرى للمشاهد (على سبيل المثال فى الدراسة التى قدمها "هربرت يلو" بعنوان "المشاهدين") ومن خلال القراءة الظاهراتية للعرض المسرحى (فى دراسة "برت أوستاس" بعنوان الاعتبارات الكبرى فى عرض "الغرفة الصغيرة"). فالمتلقى يظهر على نحو بارز فى سيميوطيقا المسرح التى تحاول أن تحدد مفهوم المتلقى كاستجابة منها للغات المسرح الشفاهية وغير الشفاهية.

وقد أكدت القسوة المتضمنة فى مناهج سيميوطيقا المسرح أنها تناول إيهامى، بشكل جزئى، لأن التناظر بين دلالة خشبة المسرح وعمل اللغة هو تناظر مثير للاستفزاز فقد تأسس وعد سيميوطيقا المسرح على حقيقة أن معانى المسرح تنشأ داخل مجموعة من الشكليات الدلالية المتضاعفة وغير المحدودة وغير المنهجية فى مفرداتها وقواعدها وتركيباتها حتى يمكن اختزالها فورا إلى الصيغة المقدمة فى اللغة الشفاهية. ومع ذلك تنبهنا سيميوطيقا المسرح إلى حقيقة مهمة حول معنى المسرح؛ وهو معنى لا ينشأ من إشارة عرض مسرحى معين إلى العالم الخارجى، ينشأ من استخدام العرض لمجموعة من الدوال المتاحة فى مجال الإمكانيات الأسلوبية. وحتى عندما يزعم أسلوب العرض تطابقه مع الحياة، فإنه يتميز باختلافه عن مصادر الأساليب الأخرى التى كان من الممكن استخدامها، وبهذا المعنى المحدود، تتوظف مختلف الصيغ البلاغية مثل العلامات. فمعنى توليفة من الممارسات والمؤثرات لا يتم التنبؤ بها فقط من خلال الإشارة إلى العالم الذى تمثله، بل أيضا من خلال اختلافها عن التوليفات أو الصيغ البلاغية الأخرى.

وبالطبع، يحدد تناول (منهج) مشاركة المشاهدين فى الأداء الدرامى، من خلال المناهج الفكرية والرمزية والظاهراتية والسيميوطيقية، الكثير من المشكلات التى يمكن أن نثيرها، والتى اتفق مع أغلب رؤاها. وعندما أتأمل المسرح باعتباره مساحة بلاغية، فإننى أحاول أن أتفادى أساليب وصف المشاهدين، من أجل الاستفسار عن الكيفية التى يقدم بها المسرح المتلقى ويؤهله للمكانة التى ينبغى أن يشغلها. فالدراما عند تقديمها على خشبة المسرح تحدد وتقنن مجموعة معينة من السلوكيات والممارسات التفسيرية وفقا للدور الذى يؤديه المتلقى. وتفحص هذه المقالة الممارسات البلاغية التى تضع الدراما داخل مشاهدها. وأتوجه هنا إلى ثلاث طرق فى ترتيب العلاقة بين الدراما والمشاهد الذى يخلقها وهى العلاقات التى أسميها "بلاغة الواقعية" و"بلاغة المسرح الشعرى" و"بلاغة المسرح السياسى".

فبلاغة الواقعية تضع المعنى الدرامى داخل الإطار باعتباره وظيفة لمشهد خشبة المسرح المتكامل. والمسرح الشعرى يستخدم النص لرسوم حدود العرض وتجربة المشاهدين. والمسرح السياسى يعمل على إخضاع متلقى الدراما للعرض المسرحى باعتباره جزءاً من الحدث السياسى. وتضم الواقعية المسرحية الجديدة، باعتبارها أداء لعدة أنواع درامية – النزعة الطبيعية التجريبية والواقعية الحديثة، والتعبيرية، ومسرح العبث –تعرض النص داخل أولوياته البلاغية؛ فخشبة المسرح مغلقة، وعلى شكل صندوق غالبا، وهناك حائط رابع يفصل خشبة المسرح عن المشاهدين، وهنا أشياء تؤسس الشخصية والحدث وتعبر عنهما، ومحو فعاليات العرض من مجال التفسير المنطقى الذى يمارسه المتلقى. وتقابل بلاغة الواقعية المشهد المرئى والمتكامل على خشبة المسرح بالمشهد اللا مرئى الغائب وغير المحدد فى تفسير المتلقى. إنها طريقة للنظر إلى العالم. ذلك أن جماليات المسرح الواقعى تنسب لنفسها سمات وأشكال الحدث، وأنواع من السلطة لخشبة المسرح المرئية والمتلقى اللا مرئى. إنها ترتبط بالمشاهدات الموجودة خارج المسرح، وتقارنه بالفعل المقدم على خشبة المسرح، وبذلك تقوم بعملية تطبيع سلوكى وتطابق اجتماعى مع المجتمع البرجوازى، وتحولهما إلى علاقات موضوعية تميز أسلوبها المسرحى.

ويمكن وصف المسرح الشعرى فى إطار الدراما التى يقدمها. فالنصوص يجب مشاهدتها لتوجيه البلاغة المسرحية والنسق الشفاهى. لأن المسرح الشعرى يفحص السلطة المؤقتة للنص الشفاهى بالقياس إلى الممارسة المنتجة لخشبة المسرح، كما أن له علاقة مميزة ليس فقط بالتجارب المسرحية عند "فيسفولد مييرهولد" و"أنطونين أرتو"، بل أيضا له علاقة بنصية خشبة المسرح بعد الحداثية فى عروض "روبرت ويلسون" و"ريتشارد فورمان" و"إليزابيث لوكومت" وآخرين. لأن سلطة النص فى المسرح الشعرى قد تحتاج إلى استهلاك المتلقين والممثلين، وهو تضمين يصل إلى أقصى مداه فى مسرح "صامويل بيكيت".

أما المسرح السياسى، فإنه يكشف لنا كيف أن تقديمنا كمشاهدين يمكن أن يتم من أجل التناغم مع الحدث الدرامى والنقد الاجتماعى الأوسع. فالمسرح المعاصر يقدم المشاهدين بعدة طرق، اخترت منها ثلاث كمثال: "المتلقى باعتباره موضوع تاريخ" كما فى مسرحيات "هوارد برنتون". و"المتلقى باعتباره مؤثر فى الأنواع المسرحية والاجتماعية كما فى مسرحيات "جون أوسبرن" و"بيتر بارنز" وبيتر نيكولاس". والمتلقى باعتباره مشارك نوعى (ذكر/ أنثى) فى مسرحيات "كاريل تشرشل" وماريا إيرين فورنز".

التناظر بين دلالة خشبة المسرح وعمل اللغة مثير للاستفزاز

تأليف: بيل وارزين
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

أحمد الشريف

أؤيد هذا الإقتراح وبكل قوة ولكن قبل أن نطالب بإنتاج المسرح دعونا نتساءل هو فين المسرح؟



المعدية

الأميرة والضفدع..

أحدث روائع ديزنى فى أحضان بترسبرج

بلغ السقوط ذروته .. وتكررت كثيرا جلسته الديمقراطية مع مستشاريه على أمل أن يخرجوا معا بحل يوقف الخسائر المتكررة والمستمرة لما يقرب من عامين .. ولكن الأمر يزداد سوءا خاصة وأنه تزامن مع الأزمة الاقتصادية العالمية .. وعلى الرغم من تحول الملك من كونه مديرا ديمقراطيا إلى آخر أوتوقراطيا أو ديكتاتوريا .. فقد تحلى بالثبات ولم يجده أفراد أسرته يولول ويلطم الخدود على حظه العسر .. بل ظل متمسكا بالأمل وأكثر من ذلك أنه احتفظ بقدرته على الإبداع وإيجاد حلول مبتكرة اجتاز من خلالها النفق المظلم.

كانت الفكرة العامة التى تمسك بها مدير مسرح الممثل بأحد مسارح مدينة الفنون الروسية " سان بترسبرج " .. هى أنه يحتاج إلى ما يجذب الجمهور لعرض واحد يمكن أن يدر أرباحا تعيد إلى المسرح نجاحه ورونقه .. وأنه فى حاجة إلى شىء جديد مختلف عما هو مسطر فى أوراق هذه الدراسات التى أحضرها مساعده فى آخر اجتماع له مع مستشاريه والتى ألقى بها فى سلة المهملات .. وأكد لكل من هم حوله أنه سيخوض التجربة التالية كآخر تجربة على طريقته الخاصة .

فاجأ الملك وهو لقب مدير مسرح الممثل مستشاريه بتساؤل غريب لم يفهمه أحد للوهلة الأولى .. أجد أننا أهملنا فى حق نجمتنا لاريسا ولم نكرمها ونوفيها حقها كما يجب .. بعد ما أنجزته خلال رحلتها الفنية والسياسية والاجتماعية .. سنخصص الموسم القادم لتكريم النجمة التى خرجت من مسرحنا وتوهجت .. سنكرم خلاله " لاريسا دولينا " .

رغم عدم إدراكهم للفكرة حتى هذه اللحظة فإنهم وكعادتهم سيقومون بواجبهم على أكمل وجه .. حتى وإن كانت هذه محاولة من محاولات التنشيط التى ستبوء بالفشل كسابقتها .. وإن شعروا ببعض الراحة التى ليس لها تفسير من جدية مدير المسرح وجلسته الطويلة التى عقدها مع الممثل والمخرج القدير " ديمترى خارتيان " .. ثم سلمهم تصميما لإعلان يدعو فيه الجمهور إلى انتظار العرض الجديد وهو مفاجأة سيتم كشف النقاب عنها فى الأيام المقبلة وسيتم خلالها تكريم النجمة " لاريسا دولينا " .. والتى ربما تشارك فيه .

واختار ديمترى بعد دراسة دقيقة رائعة والت ديزنى " الأميرة والضفدع " واضعا فى حساباته عدداً من الاعتبارات أهمها عوامل الإبهار فى العرض والتى يمكن أن يوظفها بشكل جيد ووجود الدور المناسب للاريسا بناء على الاتفاق السرى الذى عقده مع الملك .. والذى كشفوا عنه فى جلسة أخرى مع لاريسا التى رحبت بالأمر .. ووجدت فيه تكريما لها وتدعيما لمسرح الممثل الذى لعب دورا هاما فى مسيرتها الفنية ...

وكانت الفكرة الرئيسية هى تقديم فيلم تسجيلى يسبق العرض كل ليلة يقدم السيرة الذاتية للاريسا وفيه أنها ممثلة ومغنية روسية محنكة أعطت لجمهورها كفنانة وكسياسية من الدرجة الأولى .. وان الجمهور الروسى اعتاد سماع صوتها ليس فقط من خلال المسرح والسينما .. ولكن أيضا كصوت سياسى مميز مثلت خلاله مدينتها برلمانيا مرتين خلال فترتى التسعينات وبداية الألفية الجديدة حتى أطلقت عليها الصحافة " فنانة الشعب " .

سجلت المرحلة الأولى فى خطة الملك نجاحا غير متوقع مما زاد معه الحماس والإقبال على المراحل التالية .. تمثلت هذه المرحلة فى عمل الدعاية اللازمة التى يغلفها التشويق واللعب على وتر الفضول وحب الاستطلاع لدى الجمهور .. من خلال فكرة تكريم واحدة من نجماتهم المفضلات .. واللعب على الوتر العاطفى من خلال مدى حب وارتباط الجمهور بلاريسا ...

وأقبل الجمهور بشدة على شراء التذاكر حتى نفدت الكميات الخاصة بليالى العرض الأولى .. والتى عول عليها الملك كثيرا لأنها ستكون السبيل الذى يقود المسرح لموسم ناجح هم فى شوق إليه .. ويمثل بالنسبة لهم طوق نجاة .. واستعد المسرح لتقديم هذا العرض لمدة تسعة أشهر متواصلة .

ووضع الملك خطط خاصة بليالى العرض المليئة بالمفاجآت بداية من دعوة مجموعة من الشخصيات العامة كل ليلة لحضور احتفالية التكريم الخاصة بلاريسا والتى يتخللها مأدبة عشاء .. ومن هذه الشخصيات رئيس المدينة " إلكسندر زاخاروف " .. ولا يقتصر التكريم على نجمة العرض فقط ولكنه يتجاوز ذلك فيتم تكريم بعض الضيوف .

من خلال هذا العرض حققت لاريسا رقما قياسيا لم يسبقها إليه أحد حيث أصبحت أكثر ممثلة فى العلم يتم تكريمها .. فهى تكرم يوميا بعد كل ليلة عرض .. ويعيش جمهورها مع تاريخها كل يوم .. ثم يشاهدها وهى تتألق منتشية بهذا التكريم الذى مثل بالنسبة لها أكبر دافع فى عرض مميز وهو الضفدع والأميرة .. والذى يدور حول جمال الروح الذى يفوق الجمال الشكلى الزائف .

المصادر:

www. liveinternet.com

www.elements.ru

www.thsrs.ru



جمال المراغى
enggamalelmaraghy@gmail.com

الجمهور يقبل بشده علي شراء التذاكر

تكريم يومى لنجمة كبيرة أحبها الناس ولم تأخذ حقها

فن المكياج

وأصوله الفرعونية المنسية

=اتخذ مسيو ميمون كل الإجراءات اللازمة للسفر منطلقا من بلدته التى تقع بإحدى دول غرب أفريقيا .. من أجل دراسة واحدة من الفنون التى تمثل عنصرا من أهم عناصر المسرح ودفعه لذلك إطلاعه على عدد من الدراسات الحديثة التى اهتمت بأدوات وريشات وألوان وأضواء هذا الفن .. والتى اعتبرته الركن الرئيسى فى العملية المسرحية .. أبسط ما يمكن التفكير فيه لندرك ما أدركه مسيو ميمون هو كيفية أن نظهر شابا فى هيئة عجوز دون أن يلعب فنان المكياج دوره .

لم يتخذ مسيو ميمون قراره بدراسة هذا الفن استكمالا لدراساته السابقة لفنون التمثيل والتأليف والإخراج والسينوغرافيا والديكور والإضاءة وغيره إلا بعد أن توغل فى تاريخه، ولكنه فى اللحظات الأخيرة وبينما هبطت به الطائرة لتقضى بعض الوقت " ترانزيت " بالقاهرة .. حدث ما لم يتوقعه وهو ما جعله يصرف النظر عن السفر .. ويذهب بفكره إلى استعارة آلة الزمن الخاصة بمستر جاليليو ليعود بها إلى الماضى السحيق .

اعتاد مسيو ميمون أن يقوم بطباعة الدراسات الحديثة ويصطحبها معه فى كل مكان .. ولأهمية هذا فقد لحقت به ابنة أخته فابيا لتعطيه آخر ما طبعته له .. وعندما هبطت به الطائرة بالقاهرة اصطحب معه حقيبته الخاصة وبها هذه الأوراق والتى ما أن أطلع عليها حتى أدرك أن عليه إعادة حساباته وأن ما سافر للبحث عنه فى أوروبا غير مكتمل النمو .

أشارت هذه الدراسة إلى أن اعتقاد نشأة فن المكياج تعود إلى الرومان واليونانيين القدماء غير دقيقة وأن مكياج كلمة ذات أصول فرعونية يقابلها فى الإنجليزية "ميك أب" والتى تعنى تهيئة الوجهة .. لتصبح طلته جميلة .. واستندوا فى ذلك إلى أحدث ما توصلت إليه الدراسات التاريخية من أن أقدم مسرحية عرفتها البشرية هى "انتصار حورس" والتى كتبت ونفذت قبل ميلاد المسيح بثلاثة آلاف عام .

وكانت هذه الحقيقة التاريخية مدخلا .. لاستحداث دراسات أخرى فى علم المكياج فى لندن وباريس بداية من مكياج العيون بشكل خاص .. وجاءت فى الأوراق التى جذبت بشدة مسيو ميمون أن الفراعنة استخدموا مواد طبيعية تفوق المواد الكيميائية التى أعتاد استخدامها مثل العسل والحلبة وزيت زهرة اللوتس وزيت البابونج والرماد واستخدام بعض الأعشاب أيضا كالكركاديه وكذلك قشر الرمان والشعير .

لم يتوقف الأمر عند المواد المستخدمة والتى تفيد الجسد وتسهم فى إكسابه طبيعة مختلفة .. ولكن أيضا فى الأدوات التى صممت بعناية وخاصة مجموعة الفرشات مختلفة الأحجام والتى يختلف تصميمها باختلاف المواد .. وهو ما يتطلب دقة شديدة حتى تكتمل المنظومة .. وهذا ما نجح فيه الفراعنة ودلت آثارهم على ذلك .

وتستكمل الدراسة دلائلها .. فتؤكد أن الرومان واليونانيين القدماء نقلوا عن الفراعنة بعض مواد وأدوات المكياج واستخداماتها عبر الرحلات التجارية الخاصة بالفينيقيين شرقا .. وأكد ذلك مجموعة الأبحاث التاريخية التى استعرضت فى بعض جوانبها هذه الصلة ... انتشر استخدام الألوان المختلفة وخاصة الأبيض كأقنعة .. وهو إضافة وضعها الرومان واليونانيون القدماء ولم تردهم من قبل الفراعنة ولا يوجد دليل عليها .. وإن أشارت بعض الدراسات إلى أن الصينيين القدماء سبقوهم إلى ذلك .

وبعد فترة طويلة وهن فيها الاهتمام بهذا الفن .. عاد استخدام المكياج والأقنعة من جديد فى فترة العصور الوسطى فى أوروبا .. وإن أخذ يتطور ببطء شديد .. وإن ارتبط بعد ذلك باستخدام المواد الكيماوية والتركيبات المختلفة وانتشار استخدام أقنعة المكياج البيضاء والحمراء والذهبية .

ويعد استخدام الإضاءة الكهربائية فى المسرح نقطة تحول هامة فى

ح الفراعنة استخدموا أشياء طبيعية تفوق المواد الكيميائية

الدنيا وما فيها

«مهلهل» يس الضو حصل على أعلى درجة فى الأقاليم الخمسة

إدارة المسرح اعتمدت تقارير لجان متابعة عروض الموسم

أعلنت الإدارة العامة للمسرح نتائج المتابعات للعروض التى تم انتاجها فى العام المالى 2011/ 2010 وجاءت تقييمات العروض والمخرجين كالتالى:

فى إقليم شرق الدلتا تصدرت فرقة الهواة بالمنصورة القائمة بعرض «حلم ليلة صيف» للمخرج خالد حسونة، والذى حصل على 82,6 درجة تلتها قومية دمياط بعرض «الملك معروف» للمخرج رشدى إبراهيم بـ77 درجة، ثم قومية الدقهلية بعرض «ليلة من ألف ليلة» للمخرج سمير العدل والحاصل على 74,3 درجة قصر ثقافة فاقوس بعرض «دستور يا أسيادنا» للمخرج محسن شهبور، بـ73 درجة، ثم بيت ثقافة قلين بعرض «المهر» للمخرج حسن عباس بـ71 درجة، يليه قصر ثقافة ميت غمر بعرض «حكايات جحا والواد قلة» للمخرج السيد فجل بـ70,3 درجة، قصر ثقافة الزقازيق بعرض «هبط الملاك فى بابل» للمخرج السعيد منسى بـ61,3 درجة، ثم بيت ثقافة بداواى بعرض «رحلات ابن ستوتة» للمخرج صلاح محمد سلمون، وحصل على 61 درجة، ثم قصر فلاحين المنصورة بعرض «بطل فى الزريب» إخراج عادل بركات، 57,6 درجة، قصر ثقافة أبو كبير بعرض «إخناتون» للمخرج محمود كحيلة بـ55,6 درجة، وبيت ثقافة فوه بعرض «سبع سواقى» للمخرج محمد كمال الشبه، والذى حصل على 54 درجة، ثم قومية الشرقية بعرض «الليلة فنطزية» للمخرج أحمد هانى وحصلت على 53,3 درجة وأخيرا بيت ثقافة بيلا بعرض «حكايات شعب كويس» للمخرج على سعد وحصل على 49,3 درجة فقط.

فى إقليم غرب ووسط الدلتا اعتلت القائمة فرقة قصر برج العرب بعرض «سمك عسير الهضم» للمخرج محمد على محمود بتقييم 75,6، درجة تلاه قصر غزل المحلة بعرض «أوديب ملكاً» للمخرج مجدى مجاهد بـ74,6 درجة، ثم قومية البحيرة بعرض «آه يا ليل يا قمر» للمخرج أحمد عبد الجليل وحصل على 73,6 درجة، ثم قصر ثقافة سيدى جابر بعرض «سكة السلامة» للمخرج سامح بسيونى وحصل على 73 درجة، بيت ثقافة القبارى بعرض «يهودى مالطة» للمخرج محمد الزينى بـ70,3 درجة، ثم قصر كفر الدوار بعرض «فوت علينا بكره» للمخرج شنودة فتحى بـ67,6 درجة قومية الإسكندرية بعرض «حفلة على الخازوق» للمخرج عادل شاهين بـ67,3 درجة قصر الأنفوشى بعرض «تاجر البندقية» للمخرج سامى الحضرى وحصل على 65 درجة، ثم بيت سرس الليان بعرض «المشخصاتية» للمخرج يوسف النقيب بـ64 درجة، قصر ثقافة طنطا بعرض «هاملت يستيقظ متأخراً» للمخرج أسامة شفيق وحصل على 63,3 درجة، قصر ثقافة المحمودية بعرض «الحرافيش» للمخرج عبد المقصود غنيم بـ63 درجة، بيت الدلنجات بعرض «الهلافيت» للمخرج أحمد المصرى بـ58,6 درجة، بيت بركة السبع بعرض «ملك الشحاتين» للمخرج أحمد عباس بـ58 درجة، بيت السادات بعرض «ماراصاد» للمخرج عادل عواجة 57,3 درجة، بيت زفتى بعرض «عاشق الروح» للمخرج عبد الرحمن سالم 56,3 درجة، بيت مصطفى كامل بعرض «درب عسكر» للمخرج إبراهيم رمضان حسن 54 درجة، بيت أبو حمص بعرض «مقامات الرحيل» للمخرج محمد حمدان 53 درجة وأخيرا قومية الغربية بعرض «قوم يا مصرى» للمخرج مجدى عبيد 51,6 درجة.

أما فى إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد فتصدر القائمة قصر روض الفرج بعرض «الزير المهلهل» للمخرج يس الضو 83,3 درجة، ثم قومية الفيوم بعرض «منمنمات تاريخية» للمخرج أحمد البنهاوى 81,3 درجة، ثم مكتبة امبابة بعرض «باباى عرب» للمخرج محمود عطية 72,6 درجة، فقومية الجيزة بعرض «الزير سالم» للمخرج محمد الخولى 65,6 درجة، ثم بيت طوخ بعرض «انسو هيرومترات» للمخرج محمد البحيرى، 64,6 درجة، ثم بيت ثقافة السلام بعرض «الجيل أبو زلومة» للمخرج محمد الشوربجى 59 درجة، قومية بنى سويف بعرض «يا مسافر وحدك» للمخرج عزت زين 57,6 درجة، قصر البدرشين بعرض «الكلاب الايرلندى» للمخرج أحمد إسماعيل عبد الباقى 56,3 درجة، قصر أكتوبر بعرض «طقوس الاشارات والتحولات» للمخرج أشرف النوبى 53 درجة، قصر شبرا الخيمة بعرض «سبع سواقى» للمخرج أسامة أحمد فوزى 51,3 درجة، ثم بيت كفر شكر بعرض «التميمة والجسد» للمخرج إبراهيم طنطاوى 50 درجة، بيت طامية بعرض «اصحى يا نايم» للمخرج فوزى عبد الله 40 درجة فقط، وأخيرا قصر عين حلوان بعرض «رحلة حنظلة» وحصل على 38 درجة.

حنظلة وغنوة منصور فى ذيل القائمة بـ38 درجة للأول و42,6 للثانى

5 عروض فقط دخلت المنافسة فى إقليم القناة وسيناء تصدرها بيت بورفؤاد بعرض «الجيل أبو زلومة» للمخرج محمد حسن بـ75 درجة، ثم قومية السويس بعرض «الشحاتين» للمخرج سمير زاهر وحصل على 74,6 درجة، ثم قومية الإسماعيلية بعرض «على جناح التبريزى» للمخرج محمد سامى طه 70,3 درجة، بيت فيصل بعرض «رابطة المصالح» للمخرج شريف صلاح الدين 67 درجح، وأخيراً بيت القنطرة شرق بعرض «بيت جحا» للمخرج أحمد عجيبة 62,6 درجة.

فى إقليم وسط وجنوب الصعيد تصدر القائمة قصر كوم امبو بعرض «غنوة الليل والسكين» للمخرج خالد عطا الله وحصل على 82,5 درجة، ثم بيت قوص بعرض «الغجرى» للمخرج أيمن عبد المنعم 76 درجة، قصر سفاجا بعرض «مهاجر برسبان» للمخرج صلاح الحاج 73,6 درجة، قومية أسوان بعرض «ابن عروس» للمخرج فوزى سراج 73,6 درجة، قومية أسيوط بعرض «عطشان يا صبايا» للمخرج عماد عبد العاطى 72 درجة، قومية سوهاج بعرض «إخناتون» للمخرج شاذلى فرح 71,3 درجة، قصر ثقافة حسن فتحى بعرض «حلقة نار» للمخرج مصطفى المغربى 67 درجة، قصر الطود بعرض «الفرق» للمخرج يسرى السيد 67 درجة، بيت أحمد بهاء الدين بعرض «المجانين» للمخرج أشرف الشرقاوى، 67 درجة، قصر ساحل سليم بعرض «كيد البسوس» للمخرج خالد أبو ضيف 67 درجة، قصر أبنوب بعرض «عرس الغالى» للمخرج أسامة عبد الرؤوف 67 درجة، قومية قنا بعرض «السفيرة عزيزة» للمخرج محمد شحات دسوقى 65 درجة، قومية المنيا بعرض «الاسكافى ملكا» للمخرج حمدى حسين 61,5 درجة، بيت فرشوط بعرض «الواغش» للمخرج أحمد السروجى 61 درجة، قصر الغردقة بعرض «أولاد الغضب والحب» للمخرج السعيد حاد 59 درجة، بيت جرجا بعرض «محاكمة السيد ميم» للمخرج محمد موسى 58 درجة، بيت منفلوط بعرض «حبظلم بظاظا» للمخرج محمد دياب 56,5 درجة، قصر الخارجة بعرض «التميمة والجسد» للمخرج فكرى سليم 54 درجة، قصر أبو تيج بعرض «ست الحسن» للمخرج همام تماما 53,6 درجة، بيت طهطا بعرض «تغريبة مصرية» للمخرج أيمن عادل 53,3 درجة، بيت الغنايم بعرض «حوش آدم» للمخرج أمير عز الدين 51 درجة، بيت المنشأة بعرض «على الزيبق» للمخرج مصطفى هلال 50 درجة، بيت اخميم بعرض «غنوة الليل والسكين» للمخرج منصور غريب حصل على 42,6 درجة فقط.



عرض المهلل حصل على أعلى الدرجات

حسونة تفوق بـ 82,6 والبنهاوى بـ81,3 درجة



Ahmed Titus

طبعا مع الانتاج بس يكون انتاج جدى

المصطبة

نوستالجيا .. جمعة الإنذار الأخير وما بعدها

عنف الواقع والهروب منه

أصبح ذلك مألوفًا، الدراما الآن بكل فضاءاتها وأفكارها وتخييلاتها صارت تمارس جنونها وتمردها خارج كل المفاهيم المستقرة والقواعد المتعارف عليها، لقد استبدلت فضاءً بفضاء آخر، استبدلت الأبنية الأسمنتية والقاعات المكيفة بالشوارع والميادين، ارتدت معانيها ورموزها ثوبًا شعبيًا تملأه الألوان وتزيده التفاصيل سحرًا وتألقًا وغموضًا أيضًا..

الدراما تحدث كل يوم في مصر، لكنها ليست هى الدراما نفسها التى عرفناها وألفناها قبلاً، إنها ذات طعم لاذع تملأه نكهة الحرية، لقد غدا الواقع المجتمعى الآن كدراما كبيرة تصلح كل تفصيلة منها لكتاب عشرات الأعمال، وثمة خيط رفيع يربط بين هذه التفاصيل الكثيرة، إنه خط الحنين الشديد إلى الماضى، قد يشهد على ذلك تلك المساحة الرمزية المختصرة للحرية الخاصة بفضاء ميدان التحرير، فالمتأمل لأحداث الجمع الأخير (الثورة أولاً) الإنذار الأخير،...) يستطيع أن يلتمس كثيرًا من سمات هذا الحنين، بعضها شكلى ظاهرى، بينما الآخر مضمونى يرتبط وفق شبكة علاقات بأواصر كثيرة معقدة.

لقد أسقطت ثورة يناير رأس النظام وهزّت أركان النظام القديم لكنها لم تكسره حتى الآن، أنصار هذا النظام القديم يغالبون طوال الوقت حالة مرعبة من النوستالجيا (فكرة الحنين إلى الماضى)، إنهم يرغبون بشدة فى إعادة إنتاج النظام القديم، بينما يرغب الثوار ومن ورائهم جموع الشعب فى تكسير هذه الرغبة، إنهم يفكرون – على عكس فلول النظام القديم – فى المستقبل، لكنهم ومع كل هذا التفكير فى هذه النقلة المستقبلية عادوا بعد ستة شهور من الثورة إلى ميدان التحرير، أدركتهم هم أيضا نوع من النوستالجيا ..!

هناك بالطبع فوارق كثيرة جدًا بين النوعين قد تختصرها تلك العلاقة بين (النظام الحالى – الثوار – فكرة النوستالجيا)، فالنظام السياسي الحالى يظهر كما لو كان يعيد إنتاج النظام القديم مضافًا إليه بعض الإصلاحات الشكلية، والتى تنحصر معظمها فى ظاهرة التصريحات الصوتية كما كان يحدث قبلاً، إذًا الأمر يظهر كما لو كان هناك رغبة لدى هذا النظام فى ممارسة نوستالجيا ما ..!

وهذه الرغبة فى نهاية الأمر غير معلنة، وقد لا تكون موجودة بشكل قصدى، ولكنها موجودة بشكل فطرى قد يكون نتاج لعوامل وراثية..!! هذا بينما رغبة ما أطلق عليهم "الفلول" معلنة وظاهرة ولها تجلياتها الكثيرة فى الواقع – هذا برغم اختفاء شخصيات الفلول نفسها – من هذه التجليات مثلاً: أحداث العنف الطائفى، أحداث العتبة، المظاهرات الوهمية الداعية إلى بقاء الحال على ما هو عليه بهدف الاستقرار، الانفلات الأمنى في بعض المناطق،... وبالطبع ليست كل أحداث العنف خارجة من لدن الفلول، لكن بعضًا يخرج بشكل فطرى أيضًا كنتاج طبيعى لدولة بوليسية دام حكمها 30عامًا.

إذًا النظام الحالى يبدو فى جزء من صورته متماسًا ومتعاطفًا مع بعض بقايا النظام البائد، فتبدو الصورة وكأن هناك تعاطفًا جاذبًا إلى إعادة إنتاج ما سبق، نوع من النوستالجيا الخفية والمرتبكة وغير القادرة على كشف سماتها بشكل ظاهرى أدى ذلك بالثوار وفى رغبة مضادة منهم إلى إعادة إنتاج حالة الثورة التى كانت موجودة طوال الأيام الثمانية عشر من 25يناير حتى 11فبراير الماضى.

نوستالجيا ونوستالجيا مضادة

إذًا يمكن تفسير الأمر وفق منطق الدراما بأن نوستالجيا النظام الحالى هي ما أدت إلي قيام نوستالجيا أخرى مضادة لها من قبل الثوار، وبالطبع قد يعنى تراجع النظام الحالى عن نوستالجيته تلك يعنى بالضرورة تراجع الثوار عن نوستالجيتهم المضادة.

وإذا ما تأملنا سمات ذلك المشهد النوستولوجى لدى النظام سنجدها تكمن مثلاً فى حالة السكون تلك التى تشبه حالة اللا سلم واللا حرب، لقد تحول بعض رجال هذا النظام إلي ظواهر صوتية، يطلقون الكثير من التصريحات دون ربط ذلك ببرنامج زمنى، يغيرون القيادات من دون تغيير للنظام الذى يحكم عملهم، فيسير الذى جاء على نهج الذى سلف، ويظل الأمر على حاله، .. لم تدرك هذا النظام سرعة الزمن الجديد، سرعة اللحظة الحضارية الراهنة بكل تضاعيفها وتراكماتها المعرفية، وكذا وسائلها الاتصالات المفزعة، ربما هذا ما يدعونا لعقد مقارنة بين سرعة النظام وسرعة الثوار، النظام يحتذى سرعة الجمل بينما الثوار يحتذون سرعة إصدار الأوامر عبر ضغطة زر على الكيبورد، لقد اختصرت أدوات المعرفة الجديدة (فيس بوك، تويتر، هواتف، فضائيات، أقمار صناعية،...) الأزمنة والأمكنة وبالتالى ابتكرت أنماط جديدة فى التفكير الجانبى.



التحرير يعيد صياغة تاريخ مصر

هذا بينما يمكننا فى مقابل عدّة سمات متكررة ونمطية للمشهد النستولوجى لدى النظام أن نتعرف على عشرات السمات للمشهد النستولوجى لدى الثوار، فالنظام يكرر نفسه ويعيد إنتاج صوره القديمة موهمًا بأنها جديدة، بينما الثوار يسلكون دروبًا ابتكارية معقدة فى طريقتهم لممارسة الفعل النوستولوجى، فهم لا يعيدون مظاهر ثورتهم الماضية نفسها لكنهم يعيدونها بروح مغامرة ومتطورة عما سبق، روح يملأها الهدوء وتغلفها قدرة كبيرة على التحكم فى زمام الأمور.

بجوار تلك الروح تستطيع أن تلمح بمجرد تجوالك داخل ميدان التحرير سمات أخرى شكلية تظهر بقوّة حالة النوستالجيا الثورية منها مثلاً الحنين لبعض الرموز الماضوية كأغانى عبد الحليم حافظ الثورية، خطب جمال عبد الناصر، بالإضافة إلي انتشار صور: عبد الناصر، السادات، محمد نجيب، الملك فاروق،.. داخل الميدان بهدف بيعها للمتواجدين داخل الميدان، الغريب في الأمر أن حالة الحنين تدفع أيضًا بباعة الصور إلي عرض صور لـ: هتلر، صدام حسين، ياسر عرفات، أسامة بن لادن،... وبغض النظر عن فكرة الاختلاف مع أفكار هذه الشخصيات أو الاتفاق معها، فليس ذلك هو ما يهم باعة الصور قد يهمهم شيئان: ثمن الصور، حالة التخلص من كوابيس الواقع والهروب إلى الماضى وانتهائه هو ما يجعلهم – وبالتالى من يشترى الصور – يشعرون بالحنين للرجوع إليه، وربما قسوة الواقع ومرارته وعدم الاطمئنان إليه هو أحد أسباب هذا الهروب الشكلى.

قد يفسر ذلك أيضًا انتشار صور أخرى لرجال الدين كالشيخ الشعراوى، الشيخ حسن البنا... وشخصيات فنية أخرى كأم كلثوم، عبد الحليم، .. لاحظ أن كل الصور لأموات والصورة الوحيدة المعروضة لشخص حى هى صورة الرئيس السابق، لكن طريقة العرض تختلف كثيرًا فجميع صور هذه الرموز السياسية والدينية والفنية تظهر أصحابها فى غاية الأناقة والجمال بينما صور الرئيس السابق تظهره بشكل كاسر لهذه الأناقة، فهى تارة تظهره مصفدًا فى الأغلال، أو على شكل طفل مشوه أو بأية مظاهر مضحكة، وقد تظهره بشكل رمزى فى جلباب بلدى وطاقية من الصوف البنى كتلك التى يرتديها معظم الفلاحين فى قراهم وبهيئة فقيرة ومعدمة فى إشارة واضحة إلى أنه لو لم يكن رئيسًا لمصر لكان فى شيخوخته هذه الحالة المعدمة التى عليها ملايين الفلاحين فى بر مصر نفسها.

بائع الأعلام هو الآخر يمثل نوعًا آخر من تلك النوستالجيا الشكلية فهو لا يكتفي ببيع العلم المصرى ولكنه يبيع إلي جواره الكثير من أعلام الدول العربية الأخرى وخاصة التى تنتفض الآن ثوراتها الشعبية مثل: ليبيا، سوريا، اليمن،... هل هذه الوسائل الابتكارية فى بيع مثل هذه الصور والأعلام تهدف إلي الربح المادى فقط أم أن هناك منطلقات أخرى تحرك هؤلاء البائعين إلى جوار دافع الرغبة فى المكسب..!

إذًا نحن بصدد دراما واقعية/ مجتمعة تحدث الآن بشكل يومي فى مصر، تمثل النوستالجيا أحد أهم ملامحها، هناك رغبة لدى النظام القائم فى تقمص شخصية الرئيس السابق، وبالتالى الرجوع عبر نوستالجيا دائرية خاصة إلى الماضى، وهو ما يتعارض مع رغبة أخرى للمجتمع الثورى، رغبة تقدمية، تطويرية، مستقبلية، تتعارض هذه الرغبة مع تلك، وهو ما يدفع بالمجتمع الثورى داخل ميادين مصر إلى ممارسة نوستالجيا أخرى مضادة وعنيفة فى الرجوع إلى حالة الفعل الثورى الماضية، وذلك بشكل تطورًا فى تقنياته ووسائله وأكثر عنفًا، ليس عنفًا إلى الخارج، بل عنف موجه إلى الداخل من الثوار إلى أنفسهم، كما نرى فى حالة بعض المضربين عن الطعام، والذى استمر اضراب بعضهم داخل الخيام الموجودة أمام مجمع التحرير، وداخل عربات الإسعاف المجهزة ما يزيد علي السبعة أيام...!

تلك النوعيات من الدراما لا يمكن – على وجه التحديد – التنبأ بما يمكن أن يسفر عنه هذا الصراع – غير التقليدى – لكن المؤكد حتمًا وفق أعراف وأنسق القيم الدرامية انتصار صاحب الإرادة الأقوى فى النهاية، والمتأمل للمشهد يستطيع أن يعرف أصحاب الرغبة الشديدة فى صناعة الأفكار وبالتالى التمسك بها حتى لو أدى ذلك إلي الموت.. وهؤلاء الذين يعيدون استهلاك الأفكار القديمة وفق صيغ شكلية تبدو من خلالها هذه الأفكار جديدة، وبالتالى سيعرف لمن الانتصار فى النهاية.



إبراهيم الحسينى

elhoosiny@hotmail.com

المصطبة

للسمر

ساحته، وكما ذكر هيرودوت، فى الفصل «102» من كتابه الثانى، المكرس لمصر، تقع الساحة أمام بحيرة، والمشاهدون يكونون أربعة أخماس دائرة، بينما الخمس الأخير يحدد مكان المنشد أو المنشدة، أو الاثنين معا، فى عرض

«دويتو»

المونودراما فى مصر الفرعونية

الساحة، دائما، فى تقاطع طرق، بين حقلين، وكذلك بين صفين من المنازل، وفى خلفية المنشدين، كثيف من الأشجار تتدرج من أعلى إلى أسفل، كأنما هى قد زرعت فوق تل.

وكما يتحدث فى ليالى السمر فى مصرنا المعاصرة، عندما كان الفلاحون فلاحون، أى قوة إنتاج يفيض عن حاجة سكان البلد، والرضاء هو الباعث على إقامة ليالى السمر تلك.

أيضا، كما يحدث فى ليالى السمر فى مصر المعاصرة، يبدأ المنشد أو المغنية - الممثلة، بالمديح. فى واقعنا المعاصر، المديح هو مديح النبى ﷺ، أما فى مصر الفرعونية فالمديح، مديح تجليات الخالق: فى أشعة الشمس، تارة فضية، وتارة أرجوانية، فى ضوء القمر وهو يشكل ما فى الطبيعة من أشجار ومياه ونجوم، يبرزها، ويحدد ظلالها فى الوقت ذاته.

وتجليات الخالق تتمركز فى قرص الشمس: عين رع. وفى ضوء القمر ومن هنا يردد المشاهدون مع المنشد: يا ليل، يا عين.

واجتياز المسافة الزمنية بين أربعة آلاف عام أو أكثر، قبل الميلاد، وبين زمننا الحالى، تردنا إلى الوصول.

والأصول تؤكد الأصالة. استمرارية الأصالة لدى شعب تاريخه كله مازال حيا فى ذاكرته الجماعية.

ثم ماذا يحدث، بعد أن يردد الحاضرون مع المنشدين: «يا ليل، يا عين» ثم بعد المديح.

الذى يحدث هو عمل مسرحى متكامل.

نشرت فى «مسرحنا» العديد من النصوص. لكن يبقى نص يحدد جنسا - فنيا - دراميا، هو: «المونودراما»، أى أداء ممثل واحد.

نحن أمام فتاة ممسكة بآلة البويرانج، وهى ثنائية الوظيفة: تستخدم كالنبلة لصيد الطيور، وتستخدم أيضا كشليلة تحرك الطيور فوق أغصانها.

وهو مشهد نجده فى العديد من مقابر الأسرات الحديثة، وعلى الأخص المقبرة رقم (60) بوادى الملوك. والغريب حقا أنه لا يربط علماء الآثار بين الصور على الجدران وبين لفائف البردى الموضوعة بجانب تابوت المتوفى، كما يذكر ما بها عندما يبعث أو ربما ليستمتع بنشوة الغناء فى الدار الأخرة.

والنص الذى أقدمه استعنت فى صياغته بترجمة نشرها البروفسيور: «سيجفريد شوت»، فى الثلاثينيات، عندما كان أستاذا بجامعة جوتنج، وكذلك ببعض مقتطفات نشرها جاردنز، ثم ماسبيرو، فضلا عن النص الأصلى ولنعد إلى الساحة.

ها هى الفتاة تؤدى حركيا مشهد من ذهبت لصيد الطيور، بناء على برغبة أمها، إلا أنها وهى تصيد أول عصفور، أحست بغصة فى قلبها، فالعصفور إذا ما حبس فى الشبكة يئن، كما يئن قلب الفتاة وهو حبيس ضلوعها.

التماثل أساسى هنا: الواقع تقابله الصورة المجازية ها هى الفتاة تبدأ فى الغناء، ثم بين عدة مقاطع، تتوقف عن الغناء، وتحكى «حكايتها» بالأداء الحركى أو «الميم»، وقد اتبعت النظام النغمى الفرعونى القائم على مقطعين فى فقرة مقابل ثلاثة مقاطع فى فقرة تليها، ثم تبادل المسافات (interuals) وبعدئذ نصل إلى نظام التيتراكورد، كما فى الأغانى الإغريقية ولنستمع إلى المغنية - الممثلة:

«يا حبى أنت، حبك
هى الوحيد،
حبك
من أجلك أنت أعددت
كل شىء أعددته
انظر، تأمل، ها هنا
لقد أتيت كى أصيد، طيورنا، فى عشها
ترانى ممسكه: بيد موميراغ
وبالأخرى شبكة
ففى بلادنا
تحط كل طيور بونت
ويالمكرهم
أخذوا الطعم وطاروا
لم يبق إلا واحد
مازال يحمل عطر بلدته
كل الصور حلقت
أراها، بين دموعى، رفرفت
لم يبق إلا، أنا، وأنت
كل شىء دبرته
كى تستمع
لأنين عصفورى المعطر
وأنت تحت ضوء القمر
على مر من البصر
أما أنا، أقول إنى، أنا
أعددت شركا، مثلما
يعده، كل صياد، هنا
لم يعد عصفورى يشدو
لأنه
فى الشرك، يشجو
قلبى زقزق فى ضلوعى
صوته، صوت عصفورى الأسير
هو أيضا صوت حبى
(فاصل: أداء حركى ورقص تعبيرى)
الفتاة تشير إلى حبيب افتراضى، خلف كثيف الأشجار
ولا نلمح سوى سيوف نور القمر
وتشير إلى قلبها، ثم إلى العصفور الأسير
وتدور عددا من أنصاف الدورات، كما فى الباليه الحديث (Demi - Tour)
وتمد يديها لتنادى حبيبها، بعد أن اتخذت الوضع الهرمى.
البحيرة تتخذ شكل مستنقع
الفتاة: تنشد
البط البرى يطل برأسه
ثم يحط، كما يغوص
فى المستنقع
وها هى أسراب طيور تحلق راقصة
رقصة الدائرة (Ronde)
أما أنا، فعملى أصبح شاغلى
مضناة طول اليوم
لكى حبى يسرى عنى
أود لو أنى أغنى
مثل هذى العصافير
بريشها.
ثوب حرير
حبى يهدهد مهجتى
مع أننى
وحدى هنا،
بلا رفيق
(فترة ميم)
قلبى ارتبط، بقلبك
لن ينفصل تياره
فطيبتك، بلسمى
(تتراجع إلى الخلف، بإيقاع راقص، كأنما هى موشكة على ترك المكان)
إنى ابتعد
عن محبوبى، ابتعد
لكن ما أن أفكر فيه
يتوقف قلبى
وعندئذ
أعود إلى دارى، بمفردى
(ترفع يديها إلى السماء، ضارعة)
أمون أنت الواحد الأحد
فلتلهم حبيبى، يعود إلى
فرغبتى
أكون صنوًا له، زوجته
سيدة مسكنه
يا حبى أنت، إنى ، ها هنا
وعلى ذراعك، سكنى
وخطاك يحرسها، آمون
وهبنا، نحن ماضون
إنى أقول: اهمس، اهمس
اهمس يا قلبى
بطوايا نفس مفعمة
بكل رغبات العاشقة
إنى أقول
أقول، أنا
أمون خف لنجدتى
لتهبنى إياه، فى ليلتى
وليكن
زوجى، وصنوى، أنا
هو كامل العافية
هو الحياة
هو وحده من يبعث سعادتى
عندما، أكون مثله.
فى كامل العافية.
هو وحده الذى يفرح
من أجلى أنا
فلا سواه يبحث، قلبى.




د. صبحى شفيق

هوامش

حاتم حافظ

٦ أبريل والانتهازية

اتصل بى صديق صباح يوم السادس من أبريل (2009 فى الذكرى الأولى) ليسألنى: لماذا فشل الإضراب؟. لم أكن مستعدا فى هذا التوقيت للحديث عن الفشل، لم تكن الساعة قد وصلت الثانية عشرة بعد، وكنت. بينما أدور فى شوارع وسط البلد. قد بدأت أستشعر قلقا متزايدا لقلة عدد سيارات الشرطة والمصفحات المعتادة فى مثل هذا اليوم، كما لو أن الجميع كان متفقا على أن هذا الصباح سوف يكون صباحا ربيعيا وعاديا جدا وهادئا للغاية، وكأى يوم لم أتمكن من ركن سيارتى بسبب الزحام فى وسط المدينة.

لساعات لم أفهم شيئا مما يحدث، ما ذكرنى باليوم السابق، ذهبت لمقر عملى فى أكاديمية الفنون، كان الجميع يتحدثون عن درجة الحرارة وعن الصيف الذى جاء قبل أوانه، وحين قرأ أحدهم صدفة مانشيت جريدة البديل الذى كان بصحبتى سأل ببساطة عن الإضراب المزمع فى الغد كما لو أنه لم يسمع به من قبل. الجميع عدا بعض الطلاب كانوا لا يعرفون إذا ما كان " 6أبريل" يعنى أى شىء لكائن عاقل. سألنى أحدهم عن أسباب الدعوة للإضراب، لم أجد ما أقوله، قلت بسأم: "حال البلد" بينما انطلق زميل شاب فى إلقاء محاضرة تفسيرية عما عنيته بـ "حال البلد"، وكان اليأس قد بدأ فى التسلل إلىّ، خصوصا حين أبدى أحدهم تعاطفا شديدا حين عرف أن جماعة 9مارس. التى كان يسمع بها. الآن. للمرة الأولى. تطالب بأن يكون راتب الأستاذ الدكتور 14ألف جنيه، فيما قرر آخر أنه سوف يشارك فى الإضراب غدا لأن لديه مشوارا مهما إلى البنك، ولم يتركنا إلا بعد أن سألنا إذا ما كان البنك سوف يشارك فى الإضراب أم لا خوفا من أن يكون مشواره "على الفاضى".

حتى أكثر المتعاطفين مع الدعوة. اكتفوا بالفرجة بانتظار ما يُسفر عنه الإضراب أو الاعتصام، كانوا سعداء بأن هناك من ينوب عنهم فى النضال، سعداء بأن هراوات الشرطة لا تطول رؤوسهم، وأن أيا من أبنائهم لن يجد نفسه معتقلا بلا محاكمة، وأن تُهما من قبيل تكدير صفو الأمن العام لن توجه إليهم، هم فى النهاية سعداء بأن تَحقّق أى من المكاسب سوف يصل إليهم بخدمة التوصيل السريع لمنازلهم. الآن أقول بعد أربعة أعوام من انطلاق 6أبريل أن أكبر ما واجه دعواتها للإضراب وأكبر ما يواجه ثورة يناير هى انتهازية الطبقة الوسطى التى تأمل فى حَصد ذَهَب المعز دون أن يَمسّها سيفه، لهذا تتمسك بالمجلس العسكرى وترشح أحمد شفيق لرئاسة الجمهورية وتتكلم طوال الوقت عن عجلة الإنتاج!

Hatem.hafez@gmail.com

أو ن لاين

Facebook

دعوة لفتح حوار مع رئيس الهيئة

by ezzat.zain abo zaid

يتأكد كل يوم توجه السيد رئيس الهيئة نحو تشكيل حركة مسرح الثقافة الجماهيرية بما يكفل القضاء عليها نهائيا وهو لا يخفى عداءه لهذا المسرح ويراه مجرد سبوبة كما يؤكد دائما أنه يلتهم ميزانية كبيرة مع ضعف المردود، وهو عندما اعتذر عن كلمة سبوبة أكدها من جديد واتهم الناس أنهم يعرفون لكن لا يجرؤن على القول.. المؤسف أنه قد اعلن عن حزمة من الإجراءات تبشرنا بمستقبل المسرح بالهيئة: رفع ميزانيات عدد من الأنشطة ولم يخبرنا إذا كانت ميزانية الهيئة قد زادت أم أن ذلك تم على حساب ميزانية المسرح بالهيئة، القضاء على مركزية إدارة المسرح وتوزيع مخصصاتها المالية على الأقاليم دون سند من اللائحة التى تنظم عمل الإدارات العامة واختصاصاتها وهو فى ذلك كمن لا يلقى بالا لدستور أو قانون كما يعلم قبل غيره أن التخطيط والمتابعة وإدارة العمل الفنى وتقييمه وتقييم القائمين عليه كلها من اختصاص بيت الخبرة المتمثل فى الإدارة العامة للمسرح.

قطعا لا مانع من تطوير العمل بالهيئة نحو الأفضل ويجب بحث كل أوجه القصور فى إدارة المسرح والقضاء عليها لكن استغلال هذه الآونة التى يشتد فيها الهجوم على الإدارة للقضاء عليها هو خلط للأوراق ومحو لتاريخ طويل لها ولمن أوقفوا عمرهم عليها.

رحم الله جهود محمد سالم ورءوف الأسيوطى ويسرى الجندى وأبو العلا السلامونى وحسن عطية ومصطفى معاذ وسامى طه ومحمود نسيم ورحم الله نزار سمك وبهائى المرغنى وحسن عبده ومن قبلهم وبعدهم أمير سلامة ومحمد زهدى وعشرات المبدعين فى الأقاليم كانت مسيرتهم خطأ كما يرى رئيس الهيئة وأخيرا ليرحمنا الله جميعا لأننا نرى الأيادى تمتد فى عز الثورة وذروتها وتفعل ما تريد دون أن تعبأ بالتاريخ أو الرأى العام أو نسأل أهل الذكر.

أننى ادعو رموز المسرح فى مصر وأبناء مسرح الثقافة الجماهيرية إلى فتح حوار مع السيد رئيس الهيئة لمعرفة الدوافع والأهداف والوقوف على حقيقة ما يخطط له لهذا المسرح كما ادعو إلى إقامة مؤتمر ليوم واحد لبلورة أفكار التطوير ونعرف ما نحن مقدمون عليه.... أن كان لنا هذا الحق.

http://www. facebook.com/groups/motab3at/ref-ts

«ميت فول».. تجمع «الكترونى» لفنون الأداء

فى احتفالية قادها المهرج «على صبحى» تم إطلاق الموقع الالكترونى "ميت فول" والمتخصص فى فنون الأداء المختلف، قاد صبحى الجمهور من فقرة لأخرى، وما بين أداء حركى وتمثيل صامت وماريونت لأحمد نعيم، وميكروفون مفتوح نظمه مشروع المريخ، وفقرة مع المغنى التونسى مهدى وموسيقى الكترونية وألعاب نارية.

تقول مؤسسة الموقع المخرجة الشابة ندى ثابت إن «ميت فل» هو أول موقع يجمع العاملين بفنون الاداء من "رقص ومسرح وموسيقى وسيرك" .

وعن سبب تسميته بهذا الاسم تضيف: يحمل الاسم معانى مختلفة فهو فى الانجليزية " Meet phool" وفول هو المهرج، الشخصية المسرحية ذات أصداء المشابهة فى فنون الشعوب، بداية من الأراجوز وفنون الكوميديا الايطالية والمايم ومسرح الشارع والسيرك وحتى شخصيات شكسبير ودايو فو، بينما فى العربية يشير الاسم الى مائة حبة من الفول المصرى.

وأضافت أن فكرة الموقع بدات منذ عامين، ووقتها كانت تريد انشاء صفحة خاصة بها على شبكة الانترنت لمشاريعها المسرحية، إلا أنها اكتشفت ان هذا الامر شاق جدا وهو ما جعل الكثير من المسرحيين يفشلون فى انشاء صفحات خاصة وانها بحاجة لتحديث مستمر ومبالغ مالية معينة وشخص مسئول عنها، لذا تطورت الفكرة بالتدريج الى موقع كبير يكون لكل فنان او فرقة صفحة خاصة به على هذا الموقع، وفى نفس الوقت يكون هذا الموقع وسيلة للتواصل بين الفنانين.

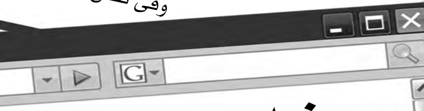
مسرح حسام الغمرى

أطلق الكاتب المسرحى حسام الغمرى مدونة خاصة على شبكة الإنترنت، نشر عليها مجموعة من أعماله وكتاباته ونصوصه المسرحية لتكون متاحة أمام شباب وهواة المسرح.

الغمرى صدر مدونته بجملة «اعطنى مسرحا اعطيك أمة» ومن النصوص الموجودة على المدونة... الحرافيش، حريق فى بيت مشبوه، الكلاب الإيرلندى، بدون ملابس، أيام الحب والثورة، المشهد دراماتيكى، مونتاج، صعيدى فى سجن أبو غريب.

إذا أردت الاطلاع على هذه النصوص والمنشور على المدونة اتبع الرابط التالى:

http://elghamry theater. blogspot. com



Facebook

نوادى مسرح الجنوب بخير!

أفاد الأستاذ الجميل الشاعر. سعد عبد الرحمن بأنه يستمر عقد مهرجان نوادى المسرح لإقليم وسط وجنوب الصعيد فى آخر يوليو الجارى بعد اتصال تليفونى مباشر مع سيادته، كل الشكر والتأييد للأستاذ سعد عبد الرحمن الذى يقف بجانب الشباب ويدفعهم للأمام تحياتى وتحيات فرق نوادى المسرح بأسيوط

أحمد الشريف

من جروب مسرح الثقافة الجماهيرية

متابعات على facebook



محمد تمام

معجب بهذا



بروجيكتور

المؤسسون

مؤسسو الفرقة : حسن عبده (مخرج مسرحى توفى فى حريق بنى سويف سبتمبر – (2005 محمد عبد الخالق(مخرج وسيناريست) - بيومى فؤاد (ممثل)- تامر محسن (مخرج) – سعيد مصطفى(ممثل)، بالإضافة لمجموعة من الزملاء لم تستكمل طريق العمل بالفرقة .. جميعهم من خريجى كلية الفنون الجميلة .. وإن إستمروا فى مساندة الفرقة.

أعضاء الفريق: سيد عبد الخالق(ممثل) –شادى الدالى (ممثل) –محمد لطفى (ممثل) –نادر مصطفى (ممثل) –مدحت عزيز (مصمم ديكور) .. وهم جميعاًمن خريجى كلية الفنون الجميلة .. بالإضافة لعدد من المشاركين وهم عصام جاد (إدارى) –وفاء عبدالسميع (ممثلة) - أيمن صبحى (ممثل) - هنادى مورالى (ممثلة سورية) –أحمد حسين (ممثل) – أحمد حسن (ممثل) –عمرو الشطبى (ممثل)- عبد الرحيم كردودة (ممثل مغربى).

أعمال الفرقة

حفلة للمجانين (انتاج الهناجر 1993) – الماريونيت (الهناجر 1994) – أوبريت الدرافيل (الهناجر1996) – البؤساء (الهناجر 1998) – جم جم (كوميديا بمدينة دريم لمدة 210ليلة عرض 1998الى 2000) – الحريق (الهناجر 2000) – وقت بدل ضائع (مسرح الشباب والمهرجان التجريبى – (2001ثلاث حكايات لرجل ميت (انتاج ذاتى 2002) – قلة أدب (ذاتى بمهرجان المسرح المستقل الهناجر 2003)– الحالة صفر (ذاتى بمهرجان المسرح المستقل الهناجر – (2004حالة طوارئ (انتاج ذاتى بالمهرجان القومى للمسرح 2005) – العفريت (مسرح الشباب والمهرجان التجريبى 2006) – ريتشارد وريتشارد ضد بيومى (الهناجر الموسم المستقل 2007) –عيب يا ماما (الهناجر الموسم المستقل الثانى 2009) - الشقة فى الدولاب (الهناجر الموسم المستقل الثالث 2010).

أتيليه..

البحث عن سكة جديدة

" قدمت كلية الفنون الجميلة عددا من نجوم التمثيل والاخراج فى مصر .. وداخل هذه الكلية كانت بدايات فرقة الأتيليه .. التى تأسست بعد ذلك ككيان مستقل خارج الكلية مع بدايات ظهور تيار المسرح المستقل فى مصر .. لتصبح خلال العشرين عاما الماضية واحدة من أهم الفرق المستقلة بل ومن أكثرها تميزا .. سواء على مستوى الكم الكبير من العروض .. أو على مستوى المضمون والقالب الفنى الذى تعمل به الفرقة "



ح مهدى محمد مهدى

محمد عبد الخالق

أسسنا هذا الكيان عام 1990بحثاً عن مساحة من الإنتاج الفنى أكثر إستقلالاً عن الأنماط التى كانت سائدة وقتها سواء فى مسرح الدولة أو القطاع الخاص ، حيث كانت أتيليه المسرح قبل ذلك التاريخ واحدة من فرق المسرح الجامعى التى تبحث عما يمنحها حرية فى تحقيق ما كان مؤسسوها يحلمون بقوله داخل الحالة الفنية فى مصر وظلت الفرقة على مدى سنوات ومن خلال عدد من المخرجين، تبحث فى هوية وشكل إنتاجها ومنهجها الذى يميزها عما سواها من الفرق التى ظهرت معها فى ذات الموجة الحرة عام 1990وتبلور منهج عمل الفرقة فيما بعد عام 2000كفرقة تبحث فنياً فى دراسة تاريخ مصر الحديث ، الوطن والمواطن، إجتماعياً وسياسياً وثقافيا، وتتركز طريقتنا فى العمل على مفهوم الارتجال حيث نعمل جميعا على الفكرة حتى تخرج للنور فى عرض مسرحى.

تامر رجب

بدأت مع فرقة الأتيليه سنة 1994 كمساعد مخرج فى عرض "أوبريت الدرافيل" مع حسن عبده، ثم مخرج منفذ مع محمد عبد الخالق، وواصلت العمل فى معظم عروض الفرقة حتى الان، وأعشق هذه الفرقة بسبب المشروع الذى يجمعنا كلنا وهو الرغبة فى تقديم مسرح مختلف ، والحمد لله أصبح لنا جمهور جيد يتابع وكل عام تتنظر الحركة المسرحية ما نقدمه، وأحلم بمقر دائم للفرق المستقلة يوفر لهم العمل داخل منظومة متكاملة وبجداول زمنية محددة.

شادى الدالى

بدأت التمثيل فى المسرح المدرسى وداخل كلية الفنون الجميلة انضممت لفرقة "الأتيليه" سنة 1995 وللأسف لم أعمل مع الراحل حسن عبده، ولكنى بعدها وحتى الان قدمت العديد من العروض مثل (الأرض،القاهرة (1800وخارج الكلية قدمت مع "الأتيليه الكبيرة" كما نحب أن نفرق بينها وبين "الأتيليه الصغيرة" فى الكلية، عروض (قلة أدب،ريتشارد فى ريتشارد) وكلها اخراج محمد عبد الخالق، ومع هذا الفريق تدربت وتعلمت التمثيل وهى التجربة التى شكلتنى كممثل ومخرج، والشئ الساحر فى أتيليه هو روح العمل الرائعة التى تغمر الفريق، ومع الفرقة الصغيرة بالكلية بدأت مشروعى الاخراجى نتاج ورشة ارتجال وخرج عرض "الفاشلون" وحصل على أول جامعة حلوان،وأحلم من خلال الفرقة بكيان مسرحى مستقل يتم دعمه دون تدخل الدولة ويعمل بشكل محترف ومتواصل لتحقيق مشروعاته الفنية.

سيد عبد الخالق

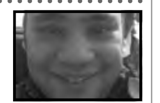
بدأت مع الفرقة داخل كلية الفنون الجميلة، وواصلت معها المشوار بعد تخرجى عام 1996، وشاركت بالتمثيل فى أغلب عروض الفرقة، ومن أهم مميزات الفرقة هى طريقة ومنهج العمل التى تعتمد على الممثل بالدرجة الأولى، وتجعل الممثل يؤدى عدة أدوار فى العرض الواحد، وتعلمنا الفرق بين النص الجاهز والنص المرتجل وكيف أن النص الجاهز ليس الا خطوط عريضة تعمل عليها داخل مساحة دورك لتكتشف بؤرة احساس هذه الشخصية،وأحلم بان يتحول الفريق لكيان احترافى دائم يفتح شباك تذاكر ويتبنى مشروع المعمل المسرحى الكبير الذى يخرج بنتائج تساهم فى تطوير فن المسرح فى مصر.

وفاء عبد السميع

انضممت للفرقة عام 2004،وأعجبتنى بشدة طريقة العمل التى تعتمد على الارتجال والورش المسرحية، بعيدا عم الطرق التقليدية والنصوص الجاهزة، وبجانب التمثيل أشارك فى فريق الاخراج احيانا وأحلم بتنفيذ أولى مشروعاتى الاخراجية داخل الفرقة ، كما أتمنى اليوم الذى لا أشعر فيه بوجود مشكلة من عمل الممثلة المحجبة ولآ احد يتعجب عندما يرانى على المسرح.

مدحت عزيز

دخلت كلية الفنون الجميلة عام 1987وتخرجت عام 1992ومن وقتها صممت الديكور والاضاءة لحوالى 59عرضا مسرحيا مع الأتيليه وغيرها من الفرق، وشاركت فى كثير من ورش التمثيل والديكور فى الهناجر، وكان من المهم طبقا لمنهج الفرقة أن اتواجد فى الكثير من البروفات وورش الارتجال على فكرة العرض، حتى تتناغم سينوغرافيا العرض مع الممثلين وحركتهم على الخشبة فالممثل جزء من التكوين السينوغرافى للعرض وبينه علاقة مهمة مع الديكور والاكسسوارات، ومن خلال عملى مع الفرقة خرجت بشئ مهم جدا وهو كيف أكون من خلال أبسط الأشياء وأقل التكاليف حالة سينوغرافية رائعة ومعبرة.



Amer Ezz

حال البلد لا يحتمل الآن

مشاوير



فوزى وهبة..
الأديب المهاجر

فوزى وهبة من أبرز وجوه جيل السبعينيات فى كتابة القصة والرواية فى عروس الصعيد، انضم عام 1975 إلى نادى الأدب وأصدر عدة مجموعات قصصية منها «الربابة فى المدينة، ثقب فى جدار الرأس، ريموت كنترول، حبات التوت».
ثم كتب الرواية ونشر عدداً منها، مثل «المحاريق، أمطار الجبل، عاشق النهر، زمان الود» انطلق إلى القاهرة باحثا عن الشهرة والاحتراف وأصدر عدة روايات عن أدب الحرب منها «عيون على الخط، حكاية طاهر المصرى، السندباد البحرى» كما كتب للمسرح مسرحيات قصيرة منها: «إيقاعات، كفر الجيرة، واصل أبو الفتوح» وأهداهما لعشاق نوادى المسرح من جيل الشباب فقدمها رائد أبو الشيخ، محمد سمير، رضا طلبة، هيثم الفلاح، ومصطفى لبيب.
وشاركت أعماله فى المهرجانات الختامية فى شبين الكوم، الزقازيق، سوهاج، حصل فوزى وهبة على عدة جوائز أدبية منها جائزة إحسان عبد القدوس، الثقافة الجماهيرية، جماعة الأدب العربى بالإسكندرية وفازت روايته «قاوش قبل الميلاد» بجائزة فى بيروت عام 2004 بالإضافة إلى جائزة دولية أخرى وتحولت إلى مسرحية تم إجازتها فى إدارة المسرح بالعجوزة.
شارك فوزى بالكتابة المسرحية فى المسرح الكنسى، جمعية الجيزويت، الشبان المسيحية.

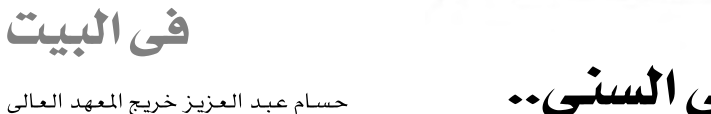
ح أشرف عتريس

حمدى إيزبيو..
كله فن

حمدى محمد محمود، اشتهر بهذا الاسم الذى ارتبط به فنيا حينما انضم إلى فرقة المنيا للفنون الشعبية كراقص ثم مدرب ثم مصمم لوحات رائعة مثل «النحاسين، حق عرب، الحصاد، شرق النيل يابوى» تلك اللوحات التى قدمها على كورنيش النيل وسط الجماهير بدون خشبة مسرح، نهاراً فى حضور فرق الأمن ولم تكرر التجربة رغم نجاحها، سافر إلى خارج الوطن وعمل فى دول الخليج لمدة عشر سنوات وعندما عاد تعاون مع مديرية الشباب والرياضة فى عروض فنية وحفلات السمر والجوالة، كما شارك فى عدد من الأوبريتات الصغيرة فيها «عمار يا مصر، من حقنا، بلدى يا بلدى» إخراج ماهر بشرى وعماد التونى عام 2002 كذلك مارس التمثيل فى عروض «عم أحمد الفلاح، رجل مجهول، عفاريت مصر الجديدة» إخراج جمال الخطيب.
مارس إيزبيو الإخراج فى مسرحيات «كاليجولا، السوس، الزيارة، الأبله» لمسرح الجامعة كما شارك فى أسبوع شباب الجامعات 2002 وقام ببطولة عرض من تأليف نبيل بدران هو «البعض يأكلونها والعة» إخراج عصمت حمدى، وحصل إيزيبيو على المركز الأول تمثيل رجال فى المهرجان الختامى على مسرح السامر بالقاهرة.
يشارك الكابتن حمدى إيزبيو فى الأفلام التسجيلية التى تنتجها كلية الآداب لطلبة قسم الإعلام إيمانا منه بضرورة دعم المواهب الجديدة.

فولى السنى..
مبدع متعدد

فولى محمد أحمد أحد المؤسسين لفن العرائس فى قصر ثقافة المنيا فهو يقوم بتنفيذ نماذج وماكيتات وتصنيع عرائس القفاز، العصا، خيال الظل، الماسكات. وذلك ضمن الورشة الفنية التى يشرف عليها الفنان محمد عابد منذ 1982.
كما يشارك فولى السنى فى تنفيذ الديكور ويعتبر ذلك إبداعا أيضا وعنصرا مهما فى العروض المسرحية وقد عمل على عدة مسارح منها «خشبة الرومانى، مسرح المحافظة، مسرح الجيزويت، مسرح الجامعة» وذلك فى عروض «حلقة نار، السلطان الحائر، المهرج، ست الملك، سى اليزل» إخراج طه عبد الجابر، سعيد حامد، أحمد البنهاوى.
كما شارك السنى فى مسرح الطفل بعدد من العروض منها: «أبوصير، مملكة الأرانب، حمار تيمورلنك، قمر الأحلام» إخراج كرم نوح، عزت وليم، محمد حسن.
حصل على جائزة تقدير من محافظ المنيا عن مشاركته فى عرض «أسرة سعيد السعيدة» إخراج محمد بهجت هذا غير جائزة الجمهور، حيث قرر المحافظ أن يقدم العرض فى أنحاء المحافظة فتم عرضه فى 26 قرية خلال الاجازة الصيفية لعام 2009.
يقوم فولى بالتدريب فى ورشة الموهوبين التابعة لمديرية الشباب والرياضة يشرف قام مؤخراً بتصميم «البادج» الخاص بجمعية الوادى الأخضر ومهرجان التكوين الثالث بالجيزويت كما صمم البوستر والبانر والشعار للمهرجان.



حسام عبد العزيز..
فى البيت

حسام عبد العزيز خريج المعهد العالى للفنون المسرحية يعمل ممثلاً ومؤلفاً ومعداً للموسيقى كذلك فهو مخرج ومدرب ومؤسس فرقة «فينومينا تيم» قام بتأليف العديد من النصوص المسرحية منها: «جحر الأفاعى، الوشاية، على بابا، لمحة، عشم المحتلين فى الجنة، ليلة فى عنبر الإفراج، آلون مين معايا، نص شياطين الجنة، فارس من زمن»، كما كتب كثيراً من الأشعار لنصوص مسرحية وحصل على العديد من الجوائز فى التأليف والإخراج المسرحى وشارك فى ملتقى المسرح المستقل بعرض البيت من تأليف جمال ياقوت.
وهو نص «حكى» يبحث البطل داخل لوحاته مرورا بذكرياته عن العلاقة بينه وبين أفراد عائلته التى أثرت فى تكوينه، العرض بطولة: محمد خميس، إيهاب الفخرانى، سلوى أحمد، آية أنور، محمد راميان، والطفل زياد وهبة، موسيقى شيماء عبد الحميد، غناء علاء حلمى، مخرج منفذ معتز البنا.
والعرض من إنتاج كرييشن جروب لمؤسسها وصاحبها جمال ياقوت، يتمنى حسام من كل الفنانين دعم هذا الملتقى وحضوره وإكمال المسيرة فى أماكن أخرى بصورة تعاونية وليست تسابقية من أجل نهضة المسرح المستقل.
كما يتمنى حسام أن يسهم الملتقى فى المزيد من الانتشار وإلقاء الضوء على مواهب المسرح المستقل وأن يسهم أيضا فى تطوير أدواته وأن يستقر هذا الملتقى ويتم التعريف به على مستوى الإعلام المرئى، وينتشر فى كل الأقاليم.

ح عفت بركات

سور الكتب

مسرحية مكسيكية .. وتعرفنا أيضا

ترجع أهمية مسرحية "قضية أنوف" (التى صدرت هذا الشهر ضمن إصدارات سلسلة من المسرح العالمى) الصادرة عام 1999 والتى تم ترجمتها إلى عدة لغات منها الانجليزية والفرنسية والعربية، إلى بعدها السياسى والاجتماعى، فهى تطرح قضية من أخطر القضايا التى تجتاح العالم أجمع وخاصة العالم الثالث ، وهى قضية الخلافات والصراعات والحروب التى تنشب بين الدول لأتفه الأسباب، وتستفيد منها الدول القوية، التى تعمل على استمرارها، هادفة إلى كسب الأموال الطائلة من ورائها،وقد عبرت الكاتبة من خلال مسرحيتها عن الواقع الملموس فى عالمنا العربى والإسلامى دون تحديد الزمان والمكان.

ينقسم الكتاب إلى أربعة أجزاء أولها مقدمة المترجم والتى يتناول فيها سيرة حياة المؤلفة ماروشا بيلالتا التى ولدت فى الثالث والعشرين من شهر سبتمبر عام 1932بمدينة برشلونة، عملت ماروشا بالنقد المسرحى ، كما عملت فى مجال الإخراج المسرحى، بالإضافة إلى ترجمة العديد من الأعمال الأجنبية إلى اللغة الإسبانية.

وقد ألقى الدكتور زيدان عبد الحليم مترجم المسرحية الضوء فى مقدمته على الحركة المسرحية فى المكسيك فى القرن العشرين، وأهم كتاب المسرح المعاصرين بها ، موضحا السمات العامة للحركات المسرحية فى المكسيك بل وفى أغلب دول أمريكا اللاتينية.

ثم ينتقل إلى التركيز على "ماروشا بيلالتا"، فيقول إنها تمثل صوتا جديدا وجريئا فى الدفاع عن القيم الإنسانية وفى هجومها على المجتمع ،وتناولها لموضوعات هامة تتمثل فى استحالة التواصل بين الفرد والمجموع والرغبة فى الهروب والنقد السياسى، والاحتجاج ضد الظلم الاجتماعى المتمثل فى الأنانية والفساد.

بدأت ماروشا مشوارها بكتابة رواية "العقاب" عام 1957، وبدءا من عام 1965 تخصصت فى كتابة الأعمال المسرحية، ومن أعمالها المسرحية "امرأة ورجلان وطلقات نارية" و"حكايته" و"عزلة تامة وحب عارم".



الكتاب: قضية أنوف
المؤلف: ماروشا بيلاتا
ترجمة:د/زيدان عبد الحليم زيدان
الناشر: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت

أما الجزء الثانى فيتناول المسرحية :"قضية أنوف" التى حصلت على جائزة أفضل عرض مسرحى وأفضل مخرج فى مهرجان مدينة مانريسا، وتتكون المسرحية من فصلين، تحاول خلالهما الكاتبة ان تربط بين حرب مضحكة اندلعت بين أهل بلدة لأسباب تافهة والحروب التى يعانى منها العالم دون أسباب واضحة، كما تشير إلى أن الكبار يغرسون روح الصراعات فى نفوس الصغار، فهاهما "روبيرتو" و"ريكاردو" صديقان حميمان يعملان فى بنك وتربطهما علاقات أسرية، متقاربان فى العمر والطباع ولكن أنف ريكاردو طويل وأنف صديقه قصير، ذات مرة كانا يحتسيان مشروبا بينما انف ريكاردو تبلل فضحك روبيرتو، ولهذا السبب تبادلا اقذع الألفاظ.

الجزء الثالث نص المسرحية وهو يتكون من فصلين : الأول خمسة مشاهد والثانى أربعة مشاهد مع التعليق عليهما.

ويختتم الكتاب بدراسة نقدية توضح ما تنطوى عليه المسرحية من هجاء للأقلية السطحية والسخرية منهاونزاعاتها التى تبدأ فردية وتنتهى عامة وربما وطنية وقومية أيضا! فالمسرحية التى بدأت بحرب الأنوف أخذت تنعطف باتجاه آخر حيث حشد كل طرف من طرفى المشكلة أصدقاءه خلفه. وبذلك تحولا إلى عدوين يتربص كل منهما بالآخر، ومن ثم تفككت كل الروابط الإنسانية التى بدت وكأنها عصية على ذلك.

وختمت المؤلفة هجاءها (المسرحى) للانقياد للغرائز بمشهد يطل فيه الموت من خلال التابوت، ويجثم على صدر البلدة، وقد تناثرت أزهار البنفسج على الجسر.

منال البطران

بداية الحواديت

« ماتقفش عند بداية الحواديت » ديوان جديد للشاعر مسعود شومان، صدر مؤخراً ضمن سلسلة « كتاب المرسم الإبداعى » الديوان قصيدة واحدة طويلة « جدارية » نحتها شومان بأدوات وخبرات شاعر احتوى ميراث العامية واستوعب صنوف أداءاته وأشكاله وتمرس على الكتابة فيه.. لذلك يجمع الديوان بين الكثير من صيغ الكتابة والشفاهة.

السرد الروائى





ضمن سلسلة كتابات نقدية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، صدر مؤخراً كتاب « السرد الروائى المصرى المعاصر - الرؤية وتقنيات الكتابة » للدكتور سعيد الوكيل الكتاب يحاول قياس المسافة بين رؤية الروائى المعاصر وتقنيات كتابته فى ضوء استيعاب الرواية الجديدة لعدد من الفنون الأخرى وتقنياتها، الأمر الذى أسهم فى التأسيس لنموذج روائى مختلف.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

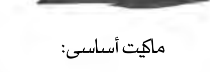
المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

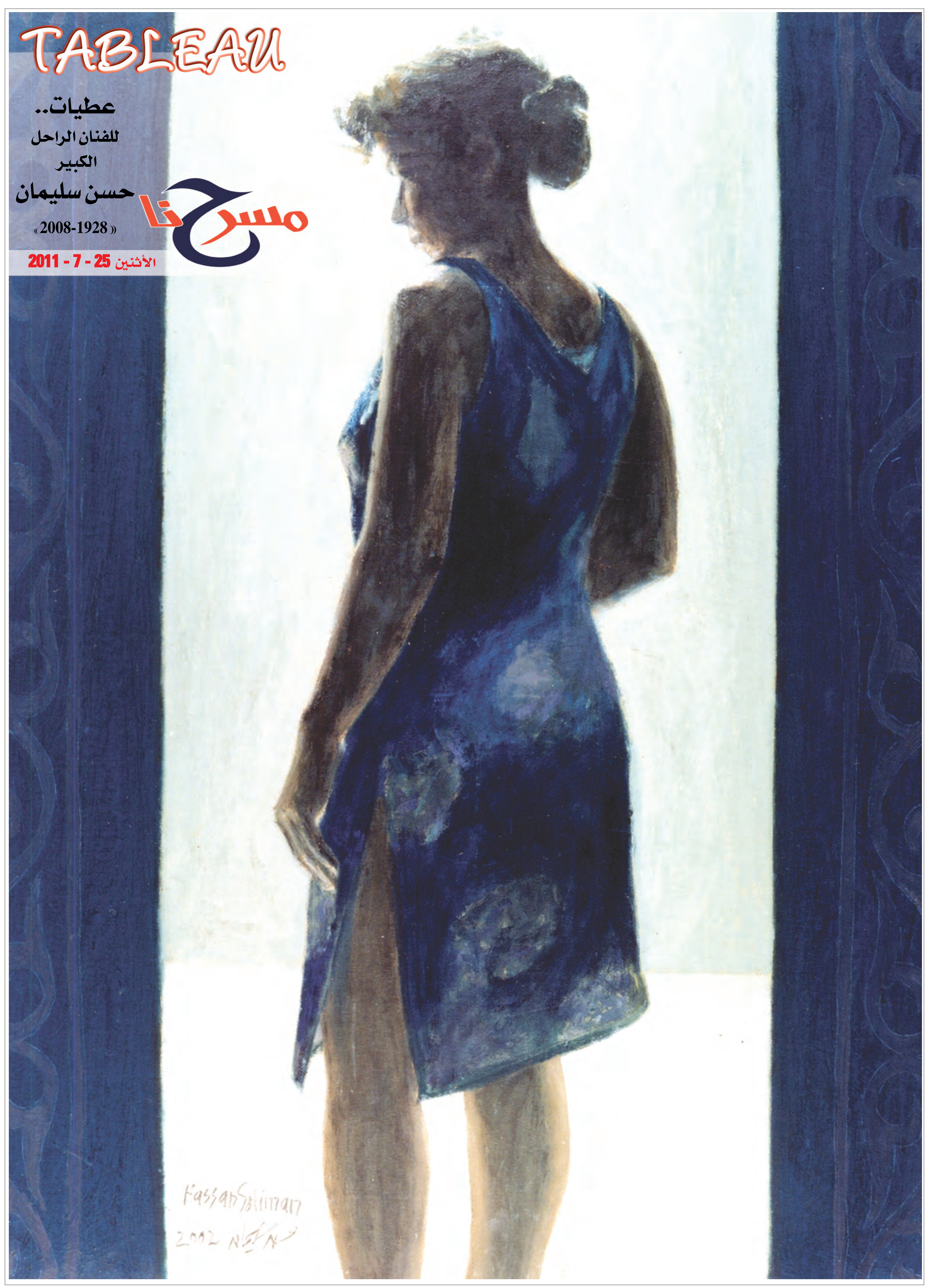
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً
E_mail:masrahona@gmail.com



ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء